TÜRK MİTOLOJİSİNİN ANAHATLARI

Yaşar Çoruhlu

Bir ulusu en iyi yansıtan aynalardan biri mitolojidir. Bu aynada o ulusun ve bireylerinin gereksinimleri ve tutkuları, iç dünyalarının zenginliği tüm çıplaklığıyla gözler önüne serilir. Hiç kuşkusuz mitoloji yalnızca manevi dünyayı değil, aynı zamanda dış dünyayla ilişkileri de yansıtır. Gelecekteki düşüncelerin esin kaynağıdır mitler. Din, felsefe, sanat, düşler mitlerin büyülü kazanında pişer. Başka inançlarla etkileşimin sonuçlarını, büyük tarihsel olayların imgelere yansımasını, ölüm doğum gibi temel yaşamsal deneyimlerin insanın kendine ve dünyaya ilişkin tasarımlarında nasıl dalgalandığını, bütün bunları mitolojinin yardımı olmadan asla anlayamazdık.

Yaşar Çoruhlu bu kitapta, tarih boyunca çeşitli isimlerle farklı coğrafyalarda yaşamış Türk uluslarının inançlarını, imgelemlerini, ürettikleri sanat eserlerini birbirleriyle ilişkili olarak ele alıyor; belirli alanlarda daha önce yapılmış çalışmaları birleştirerek, mitlerin simgesel dilini çözmek ve kendimizi biraz daha tanımak için iyi bir fırsat sunuyor.

ISBN 975-8240-11-0
9 789758 240111

TÜRK MİTOLOJİSİNİN ANAHATLARI
Yaşar Çoruhlu

TÜRK MİTOLOJİSİNİN ANAHATLARI

Yaşar Çoruhlu



YAŞAR ÇORUHLU

TÜRK MİTOLOJİSİNİN ANAHATLARI

KABALCI YAYINEVİ: 169
ANTROPOLOJİ-ARKEOLOJİ-MİTOLOJİ DİZİSİ: 10

Yaşar Çoruhlu 1964 yılında Trabzon'da doğdu. İstanbul Davudpaşa Lisesi'ni bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne girdi. Türk ve İslam sanatı kürsüsünde öğrenime başladı. Arkeoloji ve sanat tarihi bölümünde sanat tarihi anabilim dalına devam ederek 1985'te yükseköğrenimini tamamladı. 1986 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi arkeoloji ve sanat tarihi bölümünde asistan olarak göreve başladı.

1985-86 döneminde yüksek lisansını "Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatında Orta Asya ile Bağlantılar" konulu teziyle tamamladı. 1988-89 döneminde başladığı doktora çalışmalarını 1992'de tamamlayan Çoruhlu, *Türk Resim Sanatında Hayvan Sembolizmi* başlıklı teziyle doktor unvanını aldı.

1993 yılında Yrd. Doç. Dr. olarak öğretim üyeliğine yükseltilen Çoruhlu, halen aynı üniversitede lisans düzeyinde İslamiyetten önceki Türk sanatı, İslamiyetten sonraki Asya Türk sanatı, Türk mitolojisi, lisans üstü düzeyde ise, Asya Türk arkeolojisi, Türk sanatında ikonografi araştırmaları konulu dersler vermektedir.

Yaşar Çoruhlu

Birinci Basım: Haziran 2002

Yayıma Hazırlayan: Ergun Kocabıyık

Teknik Hazırlık: Zeliha Güler

Ofset Hazırlık: Altuğ Güzey (Figür)

Kapak Düzeni: Serdar Bal

Baskı: Yaylacık Matbaası

Mücellit: Yedigün Mücellithanesi

KABALCI YAYINEVI

Himaye-i Etfal Sok. 8-B Cağaloğlu 34410 İSTANBUL

Tel: (0212) 526 85 86 Faks: (0212) 513 63 05

kabalciy@turk.net

KÜTÜPHANE BİLGİ KARTI

Cataloging-in-Publication Data (CIP)

Çoruhlu, Yaşar

Türk Mitolojisinin Anahatları

1. Mitoloji 2. Arkeoloji 3. Sanat Tarihi

ISBN 975-8240-11-0

YAŞAR ÇORUHLU

TÜRK MİTOLOJİSİNİN ANAHATLARI

KABALCI YAYINEVİ

"Türk dili; dillerin en zenginlerindendir; yeter ki bu dil şuurla işlensin. Ülkesini, yüksek istikbalini korumasını bilen Türk milleti, dilini de yabancı dillerin boyunduruğundan kurtarmalıdır," diyen Mustafa Kemal Atatürk'ün yolundan gidenlere.

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR LİSTESİ

AA	*Artibus Asiae*
AATD	*Anayurttan Atayurda Türk Dünyası Dergisi*
a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
a.g.mad.	Adı geçen ansiklopedi maddesi
a.g.t.	Adı geçen tez
AO	*Acta Orientalia*
AS	*Arkeoloji ve Sanat*
ASTD	*Ege Üniversitesi Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*
AÜ DTCF TD	*Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fak. Türkoloji Dergisi*
AÜ EF	*Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fak. Dergisi*
BCAS	*Bulletin of the Colloge Arts and Sciences*
CAJ	*Central Asiatic Journal*
c.	Cilt
CEA	*The Cambridge Encyclopedia of Archeology*
çev.	Çeviren
DTCFD	*Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*
DTS	*Doğu Türkistan'ın Sesi*
EWA	*Encyclopedia of World Art*
FEFAD	*Ankara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fak. Araştırma Dergisi*
FEFD	*MSÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*
haz.	Hazırlayan
İA	*İslam Ansiklopedisi*
JTS-TBA	*Journal of Turkish Studies-Türklük Bilgisi Araştırmaları*
MA	*Malazgirt Armağanı*
MATFK	*Milletlerarası Türk Folklor Kongresi*
MATK	*Milletlerarası Türkoloji Kongresi*
MATSK	*Miletlerarası Türk Sanatları Kongresi*
Mİ	*Makaleler ve İncelemeler*
MTK	*Milli Türkoloji Kongresi*
MİTKT	*Milli Türkoloji Kongresi Tebliğleri*
MRDTB	*Memoirs of the Research Department of the Toyo Bunko*
MÜTAD	*Marmara Üniversitesi Türklük Araştırmaları Dergisi*

s.	Sayfa
SAD	*Selçuklu Araştırmaları Dergisi*
SDJES	*Shamans Drum, A journal of Experiental Shamanism*
SÜMSKMS	*Selçuk Üniversitesi Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri*
STAD	*Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*
STY	*Sanat Tarihi Yıllığı*
TA	*Türk Ansiklopedisi*
TDA	*Türk Dünyası Araştırmaları*
TDAYB	*Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*
TDE	*Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*
TDTD	*Türk Dünyası Tarih Dergisi*
TDVİA	*Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*
TED	*Tarih Enstitüsü Dergisi*
TFA	*Türk Folklor Araştırmaları*
THKA	*Türk Halk Kültürü Araştırmaları*
TKA	*Türk Kültürü Araştırmaları*
TKEK	*Türk Kültürü Elkitabı*
TM	*Türkiyat Mecmuası*
TTK	*Türk Tarih Kongresi*
TüA	*Türk Amacı Dergisi*
TY	*Türk Yurdu Dergisi*
UATKK	*Uluslararası Türk Kültürü Kongresi*
UOÖTKK	*Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi*
YAD	*Yıllık Araştırmalar Dergisi*

ÖNSÖZ

Bu kitap, *Türk Mitolojsinin ABC'si* (1998) isimli kitabın gözden geçirilip genişletilmesi sonucunda ortaya çıktı. Elbette bir önceki kitapla karşılaştırıldığında çok daha fazla etnografik malzeme ve sanat eseri içermekte, söz konusu eserlerin özelliklerine ve mitleri nasıl yansıttığına geniş olarak değinilmektedir.

Bu çalışmada, Türk mitolojisinin tarihsel yönüyle ilgili eserlerden olduğu kadar, günümüze dek eski inançlarını koruyabilmiş çeşitli Türk topluluklarında yapılan bilimsel araştırmalardan da yararlanıldı. Temel kültürel unsurlardan oluşan bir zemin üzerinde, tarihsel gelişim dikkate alınarak, Türklerin ortağı olduğu ya da sonradan dahil olduğu mitolojiler incelenmeye çalışıldı. Konu daha çok Türk topluluklarını ilgilendirecek biçimde çözümlenmeye çalışıldığı için, aynı mitoloji grubuna giren diğer topluluklara zorunlu olmadıkça değinilmedi; değişik topluluklar, mitolojiye ilişkin bir konuya atıfta bulunmak ya da benzerlikleri ortaya koymak gerektiğinde söz konusu edildi.

Genel anlamda ele alacak olursak Türk mitolojisi, Türk kültür tarihi için olduğu kadar, sanat tarihi için de büyük önem taşımaktadır. Bazı araştırmacılar, Türk mitolojisinin sanat eserlerinde ifadesini bulamadığından söz ederler; bu durum aslında Türk sanat eserlerinin mitolojiyle yoğrularak işlenmemesinden kaynaklanmaktadır. Umuyoruz ki, bu çalışma Türk mitolojisinin sanat eserlerine yansımadığı görüşünü büyük ölçüde ortadan kaldıracaktır.

Çalışmalarım sırasında çeşitli yardımlarını gördüğüm Yrd. Doç. Dr. Tülin Çoruhlu'ya, Bilgehan ve Elif Çiçek Çoruhlu'ya ve beni bu kitabı yazmaya teşvik eden Mustafa Küpüşoğlu'na teşekkürü bir borç bilirim.

Yaşar Çoruhlu

Küçük Yalı, 03.10.2001

GİRİŞ

Türk mitolojisi, Türk sanatında olduğu gibi, Orta ve İç Asya'da paleolitik devirden beri gelişip bozkır kültüründe yeniden biçimlenen ve proto-Türklerce (kendi katkılarıyla birlikte) farklı bir bütün haline getirilerek yeniden ortaya çıkan bir oluşum sürecine sahiptir. Bu nedenle Türklerden önceki devrelerin mitolojik karakterli arkeoloji ve sanat tarihi malzemesi, Türk mitolojisi için de önem taşır. Asıl olarak erken devirlere kadar geri gitmeyeceksek de özellikle proto-Türk ve Hunlardan itibaren ele aldığımız Türk mitolojisine ilişkin sanat eserleri ya da arkeolojik nesnelere zaman zaman değineceğiz.

Dünya mitolojileri bağlamında, mitosları sanat eserlerinden ayırmanın mümkün olmadığı açıktır. Söz konusu mitosları yaratan toplum, onları sürekli olarak gelecek nesillere aktarır. Toplumun gelişim çizgisi içinde mitosların etkisinin ikinci planda kaldığı görülürse de toplumun çeşitli gelenekleri, bu geleneklere bağlı olarak ortaya konan el sanatı, hatta plastik sanat ürünleri geçmişten süzülerek günümüze kadar ulaşan mitolojik değerleri yansıtır. Bu toplumun sanatını geri planda besleyen temel bir yapı her zaman söz konusudur.

Mitlerin ortaya çıkmasındaki en önemli etken –özellikle erken devirler söz konusu olduğunda– dindir. Tören ve büyüyle ilgili çeşitli uygulamalar mitlerin oluşumunu besleyen en önemli kaynaklardır. Küçük büyük her dinin yarattığı bir mitoloji vardır. Kültürün insanlar arasındaki bağlantıyı sağlayan bu önemli unsuru, doğal olarak kendi sanatını da yaratacaktır. Bu sebeple sanat tarihimizin, Türk mitolojisiyle ilgili çalışmalar yapılmadan aydınlatılabilmesi mümkün değildir.

Efsane anlamına gelen mit ile destan kavramlarına da kısaca değinmekte yarar var; ünlü dinler tarihçisi Mircea Eliade şöyle der:

> Mit kutsal bir öyküyü anlatır: en eski zamanda, 'başlangıçtaki' masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası olsun bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatır.

Eliade mitin bir yaradılış öyküsü olduğunu belirtir ve mitlerdeki kişilerin olağanüstü varlıklar olarak kimi zaman insanlarla ilişkiye girdiğini ifade eder. Böylece doğaüstü ve kutsal varlıklar, insanın insani özellikler edinmesini sağlamış olurlar.[1]

[1] M. Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, çev. Sema Rifat, s. 15.

Efsane ise doğaüstü varlıklara ilişkin olayları konu alır. Destan (*legend*), efsanenin karşıtı olarak insanların yarattığı bir olaydır. Burada yeryüzündeki kahramanların yaptığı işler ve başlarından geçen olayların yazıya geçirilmesi, yeryüzünde yaşayıp yaşamadıkları gibi şeylerin tarihsel temellere dayanarak araştırılıp kaydedilmesi söz konusudur. Bu farklılığa rağmen destanlar da genellikle mitoloji kapsamında ele alınır. Mitolojinin kapsamı günümüzde hayli genişlemiştir. Destanlar, hikâyeler, masallar, romanlar ve hatta insanın günümüze kadar süren yaşantısının kayıtları ve şimdiki hayatımız da mitolojinin konusudur; çünkü tüm bunların içinde mitlerin yansımaları ya da başkalaşmış biçimleri mevcuttur.

Erken devirlerde sosyal bilimciler mitleri masal, hikâye niteliğinde –basit, gerçeklikten yoksun– ürünler olarak kabul ediyorlardı. Artık bilim adamları mitleri, ait oldukları toplumlarca bir zamanlar meydana geldiğine inanılan olayların kutsal anlatımları olarak kabul etmekte ve bu yönleriyle topluma model oluşturduklarına dikkat çekmektedirler.

I. ŞAMANİST MİTOLOJİ

Şamanizm

Şamanizm, milattan önceki yıllardan bu yana Türklerin ve çevrelerindeki toplulukların, İç Asya ve Orta Asya'da yaşadıkları bölgelerde uyguladıkları ve şaman ya da kam adı verilen din adamları aracılığıyla gerçekleştirilen bir inanç ve uygulamalar bütünüdür.

Bazılarına göre bir dini ifade eden bu terimin karşılık geldiği inanç sistemi, aslında İslamiyet, Hıristiyanlık, Budizm gibi tam anlamıyla teşekkül etmiş bir din değil tanrılar, ruhlar ve insanlar arasında ilişki sağlayan bir sistem ve tekniktir. Başka bir görüşe göre ise bir din olmakla birlikte bu, onu tümüyle kavrayabilecek yeterli bilgiye sahip olmadığımızdan açıkça ortaya konulamamaktadır.

Şamanizm sözcüğü Tunguzcadaki şaman isminden gelmektedir. Bu sözcük Rus bilim adamları aracılığıyla bilim terminolojisine girmiştir.[1] Türk topluluklarında şaman teriminden çok kam sözcüğü kullanılmıştır; bu yüzden söz konusu inançlar bütününe Kamcılık demek de mümkündür ya da Orta Asya'nın bazı bölgelerinde kullanıldığı gibi *tanrıcılık* veya *tengircilik* de denilebilir.

Şamanizm, erken devir Türkleri ve onların komşuları arasında çok daha eski çağlardan itibaren totemist inançlar, ata kültleri, hayvan kültleri, doğa kültleriyle birlikte görülmektedir. Bazı araştırmacılar buradan hareketle Şamanizmin Türklere sonradan geldiği fikri üzerinde durmakta, dolayısıyla Şamanizmin IV.-V. yüzyıllardan önce Orta Asya'da bilinmediğini iddia etmektedirler.[2] Araştırmacı Gumilev konuyla ilgili olarak: "Gerek 'kam' terimi ve gerekse 'kamlık' sözü ilk defa VII. yüzyılda tespit edildiğinden, Cungarya ve Altay Türkleri arasında da kamlık sisteminin VII.-XII. yüzyıllar arasında ortaya çıkmış olması ihtimali fazladır," görüşünü dile getirir.[3] Bununla birlikte Sibirya'daki kaya resimlerinde çok daha eski tarihli ve şaman olduğu düşünülen ya da böyle yorumlanabilecek insan tasvirlerine rastlanması (Resim 1), bu konu üzerinde daha çok araştırma yapılması gerektiğini ortaya koyuyor.

---

1 S. V. Örnek, *İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, s. 47.

2 A. Yaşar Ocak, *Bektaşi Menakıbnamelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*, s. 34-35.

3 L. N. Gumilev, *Eski Türkler*, çev. Ahsen Batur, s. 129.



Resim 1. Sibirya kaya resminde şaman olduğu düşünülen figür (S. Anadol, "Şaman Türkler Tuva ve Hakasya," *Atlas*, sayı 82, Ocak 2000, s. 46).

Ebû Reyhân el-Bîrûnî *el-Asârü'l-Bâkiye an el-Kurûnü'l-Hâliye* adlı eserinde Şamanizmin, Buda ortaya çıkmadan önce var olduğunu söyleyerek bu inanç sisteminin çok daha eski olduğunu belirtiyor:

> Şeriatlar meydana gelmeden ve Buda (Budâsif) ortaya çıkmadan önce yeryüzünün doğusunda yaşayan insanlar şamaniyyûn idiler. Bunlar putperesttiler. Bunların kalıntıları bugün Hindistan, Çin, Tuguzguz ülkesinde bulunmaktadır. Horasan halkı bunlara *şemnân* der.... Bunlar zamanın ebediyetine, ruhların tenasühüne, feleğin sonsuz bir boşlukta düşmekte olduğuna inanırlar.[4]

Türklerde en erken devirlerden beri inanç sisteminin Gök-Yer/Su-Atalar şeklinde formüle edildiği anlaşılmaktadır. Bu sistem, yukarıda adlarını andığımız çeşitli inançlarla bir arada yer almaktadır. Söz konusu inanışlar arasında evren, dünya, öteki dünyayla ilgili inançlar ve düşünceler de yer almaktadır. Böylece ortaya çıkan bu büyük ve karmaşık bütün, ya doğrudan doğruya mitoloji kapsamına girmekte ya da çeşitli mitolojik öğeleri içermektedir.

Şamanist Tanrılar ve Ruhlar

Tanrı Kavramı

Türk mitolojisinde pek çok tanrı ve ruh vardır; ancak bunlarla ilgili çok ayrıntılı bilgiye sahip değiliz. Bu konudaki bilgiler farklı Türk kavimlerine göre değişmekte, bunlar arasında anlaşılmaz ya da çelişik ifadeler bulunmaktadır; örneğin ileride değineceğimiz gibi bazı araştırmacılar İslamiyetten önce Türklerde tek Tanrı inancının bulunduğunu savunmakta, ama bunu kanıtlayacak deliller birçok kişiye göre

[4] Tercüme için bkz. Ramazan Şeşen (haz.), *İslam Coğrafyacılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri*, s. 195.

zayıf kalmaktadır. Bu konu temelde dinlerin çoktanrıcılıktan tektanrıcılığa doğru geliştiği tezine karşı ortaya atılan, tektanrıcılığın insanlıkla yaşıt olduğunu ve sonraları toplumların inançlarının yozlaşarak çoktanrıcılığın ortaya çıktığını ifade eden başka bir tezle ilgilidir. Bu tez eski Türklerde tektanrıcılığın izlerinin bulunduğuna işaret etse de, ikinci derecede tanrılar ya da ruhların da var olduğu gerçeğini ortadan kaldırmaz.

Bugün kullandığımız tanrı sözcüğü, İslamiyetteki Allah kavramıyla birleşip yeni bir anlam kazanmıştır. Aslında tanrı sözcüğü, eski Türkçedeki *tengri* sözcüğünden gelmekte ve bu sözcük çeşitli Türk topluluklarında birbirinden küçük farklarla kullanılmaktadır.

Türklerde tanrı tasavvuru Gök-Yer/Su-Atalar formülüyle ifade ettiğimiz çeşitli kültlerle birlikte karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle erken devirde tek bir Türk dini ile karşı karşıya olmadığımızı söyleyebiliriz. Türklerin din anlayışları, kavimlerin gösterdiği toplumsal yapı değişiklikleri nedeniyle, zamana ve yere bağlı olarak farklılıklar göstermektedir. Buna ek olarak, devletin din anlayışıyla halkın din anlayışı arasında zaman zaman uçurumlar ortaya çıkmıştır. Nitekim halk arasında, yukarıda belirttiğimiz birtakım eski inançlarla birleşen şamanist uygulamalar egemenken, –örneğin Göktürk devrinde Orhun yazıtlarından da anlaşıldığı gibi– bir Gök Tanrı inancı mevcuttu. Yalnız bazı araştırmacıların savunduğu gibi bu, onun bir çeşit tektanrılı din olduğu anlamına gelmez. Başat unsur olarak gökyüzünü kabul etmek ile İslamiyetin Allah kavramı arasında hiçbir ilinti yoktur. Kaldı ki inançlarda Gök Tanrı'nın yanı sıra Yer Tanrı'dan ve tanrısal nitelikler taşıyan ruhlardan da söz edilmektedir.

Bununla birlikte İslamiyetin Orta Asya'da yayılışından sonra, bu dinin etkisiyle Müslümanlarla ilişkiye geçen Türk topluluklarında tek Tanrı kavramının Gök Tanrı kültü sayesinde daha kolay yerleştiğini de kabul etmeliyiz. Nitekim X. yüzyılın ilk çeyreğinde Oğuzlar arasından geçen Arap gezgin İbn Fadlan, Oğuzların zorda kaldıklarında (Müslümanlara yakınlık duydukları için) başlarını göğe kaldırarak "Bir Tanrı" dediklerini bildirmektedir:

> İçlerinden biri zulme uğrar ya da sevmediği bir şey görürse başını semaya kaldırıp "Bir Tanrı" der. Bu Türkçe 'Bir Allah' demektir. Zira Türkçede bir, vahit ve Tengri ise Allah demektir.[5]

Türklerde din mefhumu, Gök-Yer/Su-Atalar formülüne uygun olarak şekillenmiş

[5] R. Şeşen, *X. Asırda Türkistan'da Bir İslam Seyyahı İbn Fazlan Seyahatnâmesi Tercümesi*, s. 31.

olduğunu daha önce belirtmiştik; bu, Türkler İslamiyetle ilk karşılaştıkları zamanlarda da böyleydi. Nitekim İbn Fadlan seyahatnamesinde Oğuzlarda atalar kültüne işaret eden şu ifadelere de yer vermektedir:

> Hiçbir şeye ibadet etmezler. Aksine büyüklerine Rab (Allah) derler.[6]

İslamiyetin yayılmaya başladığı devirlerde Türklerin tanrı anlayışının ne durumda olduğunu konuyu biraz basite indirgese de Kaşgarlı Mahmud'un şu sözlerinde izleyebiliyoruz:

> Yere batası kâfirler göğe "... Tengri" derler. Yine bu adamlar büyük bir dağ, büyük bir ağaç gibi gözlerine ulu görünen her şeye "... Tengri" derler. Bu yüzden bu gibi şeylere yükünürler (secde ederler). Yine bunlar bilgin kimseye "... Tengrigen" derler. Bunların sapıklıklarından Tanrı'ya sığınırız.[7]

Göksel Tanrılar ve Ruhlar

Gök Tanrı

Eliade'ye göre gök tanrısı ya da gökteki tanrılar fikrinin doğuşu, gökyüzünün ya da uzayın sıradan insanların ulaşamayacağı yüksek bölgeler oluşundan kaynaklanmaktadır. O yüzdendir ki, çeşitli yollarla (örneğin şamanların Dünya Ağacını basamak olarak kullanmaları) ve çeşitli amaçlarla bu ulaşılmaz yerlere çıkabilen insanlar, artık insan olmaktan, en azından sıradan bir insan olmaktan çıkarlar. Gök tanrısı ya da gökteki tanrılar bu düşünceyle ve gökyüzünün etkisiyle tasarlanmış olmalıdır:

> Samoyedler, adı gökyüzü anlamına gelen ve gökyüzünün en yukarısında oturan tanrı Num'a tapmaktadırlar. Koryaklarda yüce tanrı, 'yukarıdan biri,' 'yukarının efendisi,' 'var olan' olarak adlandırılmaktadır. Aynular ise onu 'gökyüzünün tanrısal reisi,' 'göksel tanrı,' 'dünyaların tanrısal yaratıcısı' olarak, ama aynı zamanda Kamui, yani 'gökyüzü' olarak da tanımaktadırlar.[8]

Gök tanrısı bazen gökle özdeşleştirilmekle birlikte, daha yaygın olarak evrenin gökte oturan yaratıcısı olarak algılanmıştır. Ancak yaradılıştan sonra göğe çekilmiş, temsilcisi olan başka tanrıları yeryüzüne göndermiştir. Bununla birlikte insanlardan mutlak biçimde uzaklaşmamıştır, darda kaldıklarında insanlar yine ona baş-

---

6 R. Şeşen, *a.g.e.*, s. 30.

7 Kaşgarlı Mahmud, *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi*, çev. Besim Atalay, c. III, s. 377-378.

8 M. Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, çev. M. Ali Kılıçbay, s. 97-98.

vurmaktadır.[9]

Türk topluluklarında da durum böyledir. Her ne kadar Orhun yazıtlarında "yukarıda Türk tanrısı" deyimi kullanılıyorsa da, çeşitli dünya dinleri ve mitolojilerinde tanrı sözcüğü gökle ilişkilendirilmiş ya da gök tanrılarından söz edilmiştir. Çinlilerde de gök tanrısı biliniyordu. Benzer şekilde İskandinav mitolojisinde Odin gök tanrısıydı. Çeşitli dillerdeki tanrı sözcüğü gökyüzü ya da gök tanrısı anlamına gelmektedir: Moğolca *tengri*, gökyüzü; Çince *tien*, gökyüzü/gök tanrısı; Babilce *anu*, gökyüzü; Sümerce *dingir*, açık, parlak (gökyüzü) vb.[10]

Eski Türk lehçelerinde *tangrı, tenri, tengere, tangara, ture, tenegere* gibi değişik şekillere bürünen *tengri* sözcüğü hem göğü hem de Gök Tanrı'yı ifade ediyordu.[11] Konuyla ilgili olarak Seyidov, günümüz Türk topluluklarından Türkiye ve Azerbaycan Türklerinin *tanrı*, Altay Türklerinin *tengri, tengeri*; Şorların *tengri*, Hakasların *tigir, ter*; Tuvalıların *deer*; Çuvaşların *tura*, Yakutların *tangara*, Moğolların *tenger*; Buryatların *tengeri, tengri*; Kalmukların *tenger* sözcüklerini kullanıldığını söyleyerek, sözcüğün en eski şeklinden bugüne kadar kullanılan biçimlerinde *ng* seslerinin, sonradan sağır *n* ve *g* terkibine bölünmüş olduğunu ve bazı Türk topluluklarında *n*, bazılarında da *g* sesinin düştüğünü belirtir.[12]

Anlaşıldığı kadarıyla Gök Tanrı inancı özellikle büyük imparatorlukların kurulduğu devirlerde genel bir kült olarak kabul edilmiştir. Gök Tanrı da tanrıların en büyüğü sayılmış olmalıdır. Orta Asya'da devlet kuran sülalelerin hepsinde Gök Tanrı kültünün bulunduğu Çin kaynaklarından da anlaşılmaktadır; örneğin Çin resmi tarihi *Wey-Şu*'da beşinci ayın onuncu ve yirminci günleri arasında halkın nehir kenarında toplanarak göğün ruhuna kurban sunması, Türklerde eskiden beri gök tanrı fikrinin bulunduğunu gösteriyor.[13] Göktürk yazıtlarına göre hakanları tahta çıkaran, Türklere zafer kazandıran, felaketlerden koruyan Türk tanrısı Gök Tanrı'dır.[14]

Araştırmacıların kullandığı çeşitli kaynaklarda Hunlar, Tabgaçlar, Göktürkler, I. Uygur Kağanlığı gibi büyük Türk topluluklarında, Gök Tanrı inancının baskın

---

9 M. Eliade, *a.g.e.*, s. 99-101, 103.

10 M. Eliade, *a.g.e.*, s. 99.

11 A. İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, s. 26-29; H. Tanyu, *İslamlıktan Önce Türklerde Tek Tanrı İnancı*, s. 9.

12 M. Seyidov, *Gam-Şaman ve Onun Gaynaglarına Umumi Bahış*, s. 52.

13 L. N. Gumilev, *a.g.e.*, s. 115.

14 A. İnan, *a.g.e.*, s. 26-28.

olduğu anlaşılmaktadır. O her şeyin yaratıcısıdır, ezeli ve ebedidir. Orhun yazıtlarında belirtildiği gibi "Türk tanrısı" olarak anılmakla birlikte, aynı yazıtlarda Gök (tanrısı) kavramının karşısına Yer'in de konulduğu görülür:

> Yukarıda mavi gök, aşağıda yağız yer yaratıldığında ... Yukarıdaki Tanrı ve mukaddes yer, sular (amcam) hakanın talihine yar olmadılar.[15].

Birtakım araştırmacılar Gök Tanrı dışında, sözü edilen tanrıların ikincil olduğunu ve sonuçta ona bağlandığını belirtir. Jean-Paul Roux'ya göre Gök Tanrı yaşamsal mutluluğu (*kut*) ve talihi (*ülüğ*), toplumsal durumlarına göre insanlara verir. Kozmolojik ve toplumsal düzeni sağlar; ona dua edilir ve kurban verilir. Bazen tanrı olarak adlandırılan, ruh ya da kutsal kabul edilen çok sayıdaki ikincil güç ise daima Tanrı'ya bağlanır.[16] Ancak bu, başlangıç için doğrudur; zaman içerisinde ortaya çıkan gelişmeler bazen ikincil olanı, birincil olanla eşit konuma, hatta onun yerine taşımıştır. Bu nokta, belki de Türk dininin kozmolojik düşüncelerin gelişimi sonucunda ortaya çıktığına işaret etmektedir; ancak bu temel inanç ve mitolojinin içine pek çok dinden etkiler karıştığı gibi, özellikle Şamanizmin çehresi de büyük oranda değişmiştir.

Türklerde hükümdar, Gök Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisidir. Tanrı ona kut ve güç verir. Türk mitolojisinde ya da destanlarda, gökten gelen ya da Gök Tanrı'nın kızlarıyla evlenen kahramanlar vardır. Bunların başında Oğuz Kağan gelmektedir. Uygur Türkçesinde yazılmış Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz'un gökten gelen kızla evlenmesi şöyle anlatılmaktadır:

> Oğuz Kağan bir yerde Tanrı'ya yalvarmakta idi. Karanlık bastı. Gökten bir gök ışık indi. Güneşten ve aydan daha parlaktı. Oğuz Kağan oraya yürüdü ve gördü ki o ışığın içinde bir kız var, yalnız oturuyor. Çok güzel bir kızdı. Başında (alnında?) ateşli ve parlak bir beni vardı, Demirkazık (Kutupyıldızı) gibi idi. O kız öyle güzeldi ki, gülse Gök Tanrı gülüyor, ağlasa Gök Tanrı ağlıyor (sanılırdı).[17]

Benzer bir örneği, S. Buluç'un Radloff'tan aktardığı efsane karakteri gösteren bir

---

[15] Bilge Kağan yazıtı, Doğu cephesi, 35. Bu ifadeler için bkz. H. N. Orkun, *Eski Türk Yazıtları*, s. 29, 66.

[16] J. P. Roux, "Türklerde Din," çev. Gönül Yılmaz, *Antik Dünyada ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, yön. Yves Bonnefoy, s. 1100. Bu konularda ayrıca bkz. J. P. Roux, "Gök Gök-tengri ve Türkler ile Moğollarda Yıldızlar," *a.g.e.*, s. 342-343; J. P. Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, çev. Aykut Kazancıgil, s. 88-97, 98-99.

[17] W. Bang ve G. Rahmeti Arat, *Oğuz Kağan Destanı*, s. 13, 15 (çeviri), s. 12, 14 (özgün metin).

masalda görüyoruz. Burada kahraman, babasının intikamını aldıktan sonra evlenmeyi amaçlar ve gökten Tanrı Kan'ın kızını almak ister. Atıyla gökyüzüne çıkarsa da gökten yeraltı âlemine yuvarlanır. Ancak atının yardımıyla karanlıklar âleminden kurtulup yeniden göğe çıkar; çeşitli zorluklara göğüs gerip başarılı olunca, büyük bir şölenden sonra kızı alır.[18] Görüldüğü gibi bu tip mitolojik motifler bir yandan, daha sonra ele alacağımız babasız türeme veya babasız doğum konusuyla bütünleşmektedir.

Radloff, Sibirya'da yaptığı araştırmalarda Altaylıların, tanrıların en yücesi, bütün varlıkların başlangıcı, insanoğlunun ata ve anası Tengere Kayra Kan'ın dünyayı ve insanları yarattığını anlatır. Ayrıca Tengere Kayra Kan'ın bugün göğün onyedinci katında oturarak oradan evrenin kaderini idare ettiğini ve ondan sudur yoluyla üç yüksek tanrı meydana geldiğini belirtir. Bunlardan ilki Bay Ülgen'dir[19] (bkz. s. 26).

Eliade, Altaylılarda asıl büyük tanrının Bay Ülgen değil, Tengere Kayra Han (Kayırıcı Gök Han) olduğunu kabul etmektedir. Ona göre evrenin yaratılışı ve dünyanın sonu gibi konularla ilgili mitlerde Tengere Kayra Han daima ön plandadır.[20]

Yakutlarda (Sahalar), yukarı dünyadaki Ürün Aar Toyon (Ürün Ayıı Toyon) dokuzuncu gökte oturan, dünyayı ve insanları yaratmış en büyük tanrıdır. Yukarı dünyaya olduğu gibi, orta dünyaya da hükmeder ve başka tanrıları yönetir. İyilik ve iyiliğe ilişkin kavramlar bu tanrıyla ilgilidir. Dünyayı düzenler ve evrensel yasalara uyulmasını ister. Güneşe benzetilen bir karısı vardır. Yeryüzünde iyiliğin, düzenin hâkim olmasını ve korunmasını isteyen karı koca tanrıların iki oğlu ve iki kızı da yine iyi vasıflı tanrılardır. Eliade aynı tanrıyı, dünyanın başı Ata Bey (Art-Toyon-Aga) olarak verir. Ona göre amblemi güneş olan bu tanrı gök gürlemesiyle konuşmakta, kendisine dua edilse de insanların işlerine karışmamaktadır ve bu kural yalnızca istisnai durumlarda bozulmaktadır.[21]

Bazı araştırmalarda Ülgen'e atfedilen yedi ya da dokuz oğul ya da kızdan kimi kaynaklarda gök tanrısının kızları olarak söz edilmektedir. İnsanlar arasında yalnızca şamanlar bunlarla ilişki kurabilmektedir.

Gök Tanrı'nın sanat tarihindeki tasvirleri daha çok simgeseldir. Bunun güzel bir örneği, Orta Asya'da ak öy ya da boz öy olarak adlandırılan, yurt denilen çadırlardır. Daha sonra da sözünü edeceğimiz gibi, bir mikrokozmos sayılan meskenin ve

---

[18] S. Buluç, "Altayca Bir Bahadır Efsanesi," *Türk Amacı*, No: 7, 1943, s. 327.

[19] W. Radloff, *Sibirya'dan*, çev. Ahmet Temir, s. 3-4, 6.

[20] M. Eliade, *Şamanizm*, çev. İsmet Birkan, s. 231.

[21] M. Eliade, *a.g.e.*, s. 219.

özellikle çadırların üst bölümü, yani kubbe biçimli olanlarında uğların çevlike birleştiği bölüm, göğü dolayısıyla Gök Tanrı'yı temsil etmektedir. Çadırın mimaride en önemli etken ve basamak olması da bundan kaynaklanmaktadır.

Gök Tanrı ya da bazı topluluklarda zamanla onun yerine geçen Ülgen, Yunan mitolojisindeki Zeus (tanrıların tanrısı), Sümerlerdeki Anu'ya karşılık gelmektedir. Zaten yukarıda Türk diniyle ilgili olarak ifade ettiğimiz formül eski Sümerlerde de vardı. Anu-Enlil-Ea üçlüsü gök-yer-deniz tanrılarını simgeliyordu. Bu şekli Hititler de benimsemişti.[22] Benzerlikler nedeniyle bazı araştırmacılar, MÖ III. binyıldan bu yana, hatta daha erken dönemlerden beri Mezopotamya mitolojisi ve kültürüyle Hazar ve Altay kültürleri arasında birtakım ilişkiler olduğuna dikkat çekmiştir.

Güneş ya da Ay Tanrısı ya da Güneşe, Aya ve Yıldızlara Tapınma

Eski Türklerde görülen güneş, ay ve yıldız kültlerinin, Gök Tanrı kültüyle ilişkisi çok erken dönemlerde aranabilir. Nitekim Çin kaynaklarına göre, Hun hükümdarı her sabah çadırından çıkarak güneşi ve akşamları da ayı ululuyordu. Bu inanışlar Vu-huanlar, Tabgaçlar ve günümüzde Yakutlarda devam etmiştir ve bu konudaki mitolojik ve dinsel etkiler Anadolu Türklerinde de karşımıza çıkabilmektedir.

Azerbaycanlı Türk araştırmacı M. Seyidov'a göre, eski Türklere ait *tangrı* sözcüğünün kökü *tan(g)*'dır. Eski Türk yazıtlarında ve birçok çağdaş Türk lehçesinde *tan*, güneşin doğduğu yerdir. Bu nedenle *tangrı* sözcüğü güneşle ilişkilidir ya da güneşi çağıran, doğmasını sağlayan anlamındadır.[23]

Gumilev, Seyidov'un görüşüyle ilişkilendirilebilecek bir şekilde eski Türklerde, çoğunlukla da Göktürklerde diğer toplumlarda görüldüğünden farklı, özgün bir güneş kültünün bulunduğunu belirtmektedir. Bu araştırmacıya göre Gök Tanrı'nın tek sıfatı ışıktır. Çin yıllığı *Wey-Şu*'da güneşin ülkenin üzerinde doğuşunu temsil eden bir davranış olarak hükümdarın otağına doğudan girdiği belirtilmektedir. Böylece aslında tanrıyı temsil eden gün ışığına tapılmış olunuyordu. Gumilev, XIX. yüzyıl sonuna kadar Kaçinlerde uygulanan göğe kurban adama töreninde tapınılan nesnelerin gökyüzü ve güneş olduğundan söz ediyor. Türkleşmiş eski Sayan Ogurların yakın ataları olduğu savunulan ve daha sonra Ruslar tarafından kuzeye sürülen Nganasanlar, sözü edilen bu eski kurban geleneğini sürdürerek yılda iki kez güneş ışığına kurban kesmekteydi. Bu nedenle Gumilev, Nganasanlarda görülen ışığı kutsal kabul

---

[22] Bkz. C. Türkkan, *Mitoloji*, s. 104.

[23] M. Seyidov, *a.g.e.*, s. 52.

etmenin benzerinin eski Türklerde de olduğunu ifade ediyor; bu durumda Nganasan dilinde *nuo* sözcüğü gökyüzü anlamına gelir ve 'en ulu' anlamını da içerir. Böylece evrenin yaratıcısı Nelâta-nua (göğün ruhu), onun işçisi olarak görülen Kon, yani güneşle birlikte dünyanın düzenini sağlamaktadır.[24]

Yakut mitolojisinde, bazı araştırmacıların yaptığı derlemelere göre güneş, yukarı dünyada bulunan en büyük ulu tanrı olan Ürün Aar Toyon'un (Ürün Ayıı Toyon, En Büyük Ulu Tanrı) karısı Kün Kübey Hotun'dur (Ürün Arılı Hotun). Dünyayı ısıtır, temizler ve hayatın sürekliliğini sağlar.[25] Ancak Eliade, karısının değil de göğün dokuzuncu katında oturan gökteki tanrı ve ruhların başkanının ambleminin güneş olduğunu söylemektedir.[26] Burada çözülmesi gereken bir sorun ortaya çıkıyor; ama devirlere göre her iki düşünce de ifade edilmiş olabilir.

Yakutlar, güneşi ve ayı kardeş sayıyor, bazı kahramanların onların isteğiyle türediğini ifade ediyorlardı. Bu nedenle şaman giysileri üzerinde madeni halkalar yer alıyordu (bkz. s. 71). Yakutlar, belki de Manici mitolojinin etkisiyle, güneş ve ayla savaşan ve bazen onları karanlık dünyasına hapseden kötü ruhlardan söz eder. Onlara göre güneş ve ay tutulmasının sebebi buydu. Onlar ay ve güneş tutulmalarında, tıpkı Türkiye'nin çeşitli yerlerinde olduğu gibi davul çalarak, gürültü çıkararak ay ve güneşi kötü ruhlardan kurtarmaya çalışıyorlardı.[27]

Ay ve güneşe tapınma, çeşitli Türk topluluklarında olduğu gibi Kazaklarda da yaygındı. Birçok Kazak efsanesi ve geleneğinde bu konuya örnek oluşturacak kanıtlar vardır. Bir Kazak efsanesinde eskiden güneş ve ayın iki güzel kız olduğu anlatılmaktadır: Bunlar birbirini kıskanıyormuş, güneş ayın yüzünü tırmalamış ve böylece ayın yüzündeki lekeler oluşmuş. Öte yandan ay da güneşe yaklaşmıyor ve onu uzaktan kızdırmaya çalışıyormuş. Yine konuyla ilgili olarak aktarılan başka bir gelenekteyse, Hunlarda olduğu gibi Nevruz gününde Kazak kadınları güneş doğunca ona eğilerek selam verirler.[28]

Ortaçağ İslam yazarlarından Ebû Zeyd el-Belhî, *el-Bed' ve'Târîh* isimli eserinde Kırgızların bir kısmının güneşe ve bir kısmının da göğe taptığının rivayet edildiğini belirtmektedir. Benzer şekilde yine ortaçağ yazarlarından İdrîsî, Kimakların

---

[24] L. N. Gumilev, *a.g.e.*, s. 115,118-119.

[25] Y. Vasilyev, *Saha Türkleri*, s. 7.

[26] M. Eliade, *a.g.e.*, s. 219.

[27] Ü. Günay ve Ü. H. Güngör, *Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dini Tarihi*, s. 45.

[28] Ş. İbrayev, "Kazak Folklorunda Nevruz," *Nevruz ve Renkler Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri*, haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç, s. 190.

Sâbiîlerin dinini benimseyerek güneşe ve meleklere taptığını söyler.[29]

İdil-Ural Tatarlarından derlenen bir duada (*kileü* ya da dilek) yerin, göğün, güneşin tanrı sayıldığı zamanların izleri belli belirsiz sezilmektedir:

Yer atası-alaca sakal!
Yer anası-asıl bike!
Tepesine tokluğun ver
Damarına gücünü ver,
İl üstüne bolluğun ver,
İl içinde bize de ver,
Başlıyoruz dileğimize
Kaldırıyoruz ellerimizi,
Güneş şahit ol![30]

Mısırlı eski bir Türk tarihçisi olan Ebû Bekir b. Abdullah b. Aybek ed-Devadarî'nin eserinden nakledilen bir Türk yaradılış efsanesi, bize güneşin bir tanrı olarak algılandığını gösteriyor. Bu metinde dolaylı olarak ayın da güneş tarafından yaratılmış olduğu ifade ediliyor. Ayrıca erkek için kullanılan *ay atam* (ay baba) ve dişi için kullanılan *ay-va* (ay yüzlü) tabirleri, Türk ikonografisinde karşımıza çıkan şematik ay yüzlü insan tasvirlerine işaret etmektedir. Türklerdeki bu güzellik anlayışını ifade eden tanımlamalar edebiyatta da geniş yer bulmuştur.

A. İnan'ın ilettiğine göre, ilkçağda yağmurun meydana getirdiği sellerin etkisiyle, Karadağcı olarak anılan bir dağdaki mağaraya sürüklenen çamur, insana benzer yarıklara dökülmüş. Balçık halindeki su ve toprak bir süre bu yarıklarda kalmış. Daha sonra güneş Saratan (Yengeç) burcunda ve güçlü ısısıyla, kalıba dökülmüş su ve toprağı pişirmiş; böylece üç temel unsurun şekillendirdiği bu yığın üzerine başka bir unsur olan rüzgârın dokuz ay esmesiyle, Türkçe Ay Atam denilen ve adı Ay Baba anlamına gelen bir insan ortaya çıkmış. Mağaranın burada ana karnı işlevi gördüğü dikkat çekmektedir. Ay Atam iyi havalı, tatlı sulu, yaşamaya daha elverişli bir yere iner. Burada kutsal dağ ve mağara kültüne işaret edilerek yüksek yerden alçak bir yere, daha uzak bir ihtimalle gökten yere inildiği kastediliyor olmalıdır.

Aynı işlemler daha sonra bir kez daha tekrarlanır. Ancak o sırada güneş Sünbüle yıldızında olduğundan, toprağın pişmesi güneş aşağıya indiğinde gerçekleşir ve pişen bu topraktan dişi yaratılır. Ay-va ile Ay Atam'ın evlenmesi sonucunda yirmisi

[29] R. Şeşen (haz.), *İslam Coğrafyacılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri*, s. 108.

[30] İ. Nadirof, "İdil-Ural Tatarlarında Nevruz Bayramları," *Nevruz ve Renkler Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri*, haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç, s. 295.

erkek, yirmisi dişi kırk çocuk dünyaya gelir. Bunlar birbirleriyle evlenirler ve böylece söz konusu Türk toplumu ortaya çıkar. Efsaneye göre, bu çocuklar ana babaları ölünce onları yaratıldıkları mağaraya gömerler ve mağaranın ağzını kapatıp önüne çiçekler koyarlar.

A. Çay, bu efsaneyi Nevruz'la ilişkilendirmektedir. Ona göre yaratılma işlemi güneş Saratan burcundayken, yani 21 Haziran-20 Temmuz günlerinde başlamış, buna dokuz ay on gün eklendiğinde doğum mart ayına (aslında mart-nisan) denk gelmiştir.[31] Öte yandan dişinin yaratılışı aynı aya denk gelmez; çünkü onun hammaddesi Sünbüle burcundayken (Başak) pişmeye başlamıştır (23 Ağustos). Buna dokuz ay on günü eklediğinizde doğum ya da yaradılış haziran ayına rastlar. Aslında bu sıralama Nevruz'dan çok bahar başlangıcı (erkeğin yaradılışı) ve yaz dönümü başlangıcını (dişinin yaradılışı) ifade eder.

Türklere ait birçok efsane, masal ve hikâyede ay erkek, güneş dişi olarak algılanır. Bu Umay kültüyle bağlantılıdır; çünkü bir tanrıça ya da dişi ruh olan bu ilah aynı zamanda güneşle de ilişkilendirilmiştir. Bu yüzden Anadolu Selçuklu mimarisine ait birtakım örneklerde erkek ve kadını temsilen (daire ya da ışınlı daire) içinde ay (hilal) ve güneş kabartmaları bulunmaktadır.[32] Bu şekillerin Türk hat sanatında yaygın olarak karşımıza çıkan hilyelerle de ilişkisi vardır. Peygamberin vasıflarının anlatıldığı hilyelerde ana metin, bazen hilal şekli oluşturulmuş bir daire ya da yalnızca bir daire içine yerleştirilmiştir.

Güneş ve ayın kutsallığının günümüz Anadolu'sundaki Müslüman Türklerin inanışlarında da bazı izleri kalmıştır; örneğin güneş ve ay tutulmasında teneke çalınarak ya da havaya kurşun sıkılarak ay ya da güneşin bu durumdan kurtarılmaya çalışılması âdeti Türkiye'nin çeşitli yerlerinde görülür. Harput'ta, güneş doğarken uyuyan kişinin evinin bereketinin kaybolacağına inanılır. Bu belki de Hunlardan beri süren güneş doğar doğmaz, ona saygı göstererek selam verme geleneğinin bir yansımasıdır ve bu nedenle güneş doğarken uykuda bulunmamak, güneşe duyulan saygının ifadesidir ve bereketin sağlanması için gereklidir.

Değişik araştırmalarda, çeşitli Türk topluluklarında ve Moğollarda bazı yıldızların, yıldız kümeleri ve gezegenlerin önemli sayıldığı, hatta bunlara tapıldığı ifade edilmektedir. J. P. Roux'ya göre özellikle 7. ve 9. gezegenler olan Venüs ve Mars

[31] A. Çay, *Türk Ergenekon Bayramı Nevrûz*, s. 28.

[32] Anadolu Selçuklu mimarisindeki örnekler için bkz. G. Öney, "Sun and Moon Rosettes in the Shape of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture," *Anatolica*, sayı III, 1969-1970, s. 195-203.

pek çok ritin kaynağını oluşturur. Bu nedenle 7 ve 9 ile bu sayıların katlarına önem verilmiştir. Bunlardan Venüs, tanrı Erlik'le ilişkilendirilir ve Roux'ya göre şafak söktüğü zaman yıldızları öldüren bir savaşçı olarak düşünülmüştür. XI. yüzyıldan sonra ışıklı bir yıldız olarak Çobanyıldızı'yla karıştırılır. Bu ikiliden Mars ise özellikle Kırgızlarda kötü etkiler getiren gezegen olarak tanınır. Ülker yıldızları (iyi yediler) VIII. yüzyılda iyi mevsim getiren yıldızlardır; tersine kötü mevsim getiren yıldız da vardır. Büyükayı, yedi hanlar, Jüpiter ya da Terazi burcu uyumlu kahramanlar olarak algılanır. Yine Roux'ya göre, özellikle, Türklerin tanrıların tanrısı olarak andığı Sirius yıldızına, Satürn (Zühal) gezegenine ve İkizler'e zaman zaman tapılmıştır.[33] Ortaçağ İslam yazarlarından Zekâriyyâ b. Muhammed b. Mahmûd el-Kazvînî, ünlü *Asârü'l-Bilâd ve Ahbârü'l-'İbad* adlı eserinde kimi Türklerin yıldızlara taptığını belirtirken şunları ekler: "Meslekleri kendi yıldızları Merih'in sanatı olan harp ve darptır."[34]

Tüm bu yıldızların, yıldız kümelerinin ve gezegenlerin, Gök ve Yer'le ilişkisini sağlayansa Kutupyıldızı, Türkiye Türkçesinde hâlâ yaşayan diğer ismiyle Demirkazık yıldızıdır. Dünyanın eksenini (*axis mundi*) teşkil eden Dünya Ağacı, Kutupyıldızı'nın oluşturduğu eksene bağlanır.

Bazı Türk topluluklarında Kutupyıldızı (Kuzey yıldızı ya da Demirkazık yıldızı) göğün direği sayılır ve tanrıların atlarını bu direğe bağladığına inanılır. Başka bir mitteyse sözü edilen bu yıldız, göğün göbeği olup yerin göbeğiyle kozmik eksen aracılığıyla birbirine bağlanır.[35]

Ülgen

Ülgen, Radloff'un Sibirya'da yaptığı derlemelerde, sudur yoluyla Kayra Kan'dan meydana gelmiş, gökteki üç önemli ilahtan ilkidir. Radloff bu konuyu şöyle ifade eder:

> Tengere Kayra Kan bugün dahi semanın onyedinci katında oturur ve oradan kâinatın kaderini idare eder. Kayra Kan'dan sudur yoluyla aşağıdaki üç yüksek ilah meydana

[33] J. P. Roux, "Gök, Gök-tengri ve Türkler ile Moğollarda Yıldızlar," *Antik Dünyada ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler*, s. 343; J. P. Roux, "Türklerde Din," *a.g.y.*, s. 1102.

[34] R. Şeşen (haz.), *a.g.e.*, s. 146.

[35] J. P. Roux, "Gök, Gök-tengri ve Türkler ile Moğollarda Yıldızlar ," *a.g.y.*, s. 343; yıldızlar üzerine genel olarak ayrıca bkz. U. (Harva) Holmberg, *The Mythology of All Races Finno-Ugric, Siberian*, s. 417-438.

> gelmiştir: Semanın onaltıncı katında altın bir dağ üzerinde yaşayan ve orada altın bir taht üzerinde oturan Bay Ülgen; semanın dokuzuncu katında oturan Kızagan Tengere ve semanın yedinci katında yaşayan akıllı Mergen Tengere; gökle yeri aydınlatan güneş ana (kün ana) burada bulunur.[36]

Bugün daha çok Altay ve Yenisey çevrelerinde kullanılan Ülgen isminin yerini bazen Kuday –bu sözcük Farsçada Hudâ olarak geçer– (ya da Yakutlarda Ai Toyon) sözcüğü almaktadır. A. İnan'a göre Kuzeybatı Moğolistan'daki Soyutlar bu ilaha 'büyük han' anlamına gelen Kayra Han (veya Altaylarda Tengere Kayra Kan, yani Radloff'un çevirisine göre 'merhametli sema') demektedir. Ülken sözcüğü Kazak ve Kırgız lehçelerinde 'büyük' ve 'ulu' anlamlarını içermekte olup, Buryat şivesinde ilginç biçimde 'ulu Yer' demektir. Bu nokta çoğu kez Gök Tanrı'nın yerine kullanılan bu sözcüğün belki eskiden ya da bazı Türk topluluklarında Yer Tanrı olabileceğine de işaret eder.[37] Ülgen ismi geç dönemlerde Bay Ülgen (ulu zengin) olarak da kullanılmıştır.

Görüldüğü gibi Gök Tanrı'nın yerine kullanıldığı kabul edilen Ülgen isminin gerçekte Gök Tanrı olup olmadığı pek belirgin değildir. Eliade bu konuyla ilgili olarak şöyle demekte:

> ... verilen özellikleri göğe ilişkin olmakla birlikte, bu tanrının net olarak ve öteden beri bir yüce gök tanrısı olmadığına inanmak için nedenler vardır. Bay Ülgen daha çok bir atmosfer (hava durumu) ve verimlilik/doğurganlık tanrısı gibi görünüyor, çünkü eşi ve çok sayıda çocuğu vardır; sürülerin çoğalması ve ürünlerin bol olması onun elindedir.... Evrenin yaratılışı ve dünyanın sonu gibi konulardaki mitlerde başrolü hep Tengere Kayra Han oynar; Bay Ülgen ise burada hiç yer almaz.... Bu olgu, bir atmosfer (ve tarımsal dinlerde verimlilik) tanrısının yavaş yavaş bir gök tanrısının yerini alması, dinler tarihinde oldukça sık rastlanan bir olgudur.[38]

Belki de Ülgen, büyük devletler kurmuş Türk topluluklarının Gök Tanrı olarak adlandırdığı ilahın daha az önemli, büyük devlet kuramamış Türk topluluklarındaki dönüşmüş şeklidir.

Bir iyilik ilahı olan Ülgen ay, güneş ve yıldızlardan yukarıda yaşar. Ülgen'in bulunduğu yere uzanan yoldaki engelleri ancak şaman aşabilir. Erkek şaman yalnız-

[36] W. Radloff, *Sibirya'dan*, çev. A. Temir, c. III, s. 6.

[37] A. İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, s. 31-33'de ayrıntılı bilgi vardır.

[38] M. Eliade, *Şamanizm*, çev. İsmet Birkan, s. 231; Ögel de aşağı yukarı bu görüşe uygun sözler sarfediyor ve Ülgen'in bazı özelliklerine değiniyor. Bkz. B. Ögel, *Türk Mitolojisi*, c. I, s. 426-428.

ca engellerden biri olan Altun Kazguk ya da Demirkazık denilen Kutupyıldızı'na kadar ulaşabilir. Bazı tasavvurlarda onun göğün yedinci, dokuzuncu ya da onaltıncı katında oturduğu belirtilmektedir (Çizim 1).

Altın kapılı sarayı ve altın tahtı bulunan Ülgen, genellikle insan şeklinde tasavvur edilir. Ancak simgesel olarak Ülgen'i ifade eden çeşitli etnografik ve sanatsal özelliği olan nesneler de bu tanrının tasvirleri olarak ele alınmalıdır. Anohin'in aktardığı şaman dualarında Ülgen'in belirleyici birçok sıfatı olduğu da görülür. Dualarda Beyaz Parlak (Ak Ayas), Parlak Hakan (Ayas Kaan), gürültücü (*künürtçi*), yakıcı (*küygekçi*), şimşekçi (*yalgınçı*) gibi ifadelerle nitelenir.

Ülgen'e kurban sunmak çeşitli açılardan önemlidir. Anohin'e göre Altaylılarda Ülgen'e üç, altı, dokuz ya da oniki yılda bir tören yapılarak, üç yaşında (büyük bir olasılıkla beyaz) bir kısrak kurban edilir. Anohin belirtmemesine rağmen, kurbanı kesen ve kalabalık bir halk kitlesinin yer aldığı, bolluk, bereket ve refah dualarının edildiği töreni idare eden kişi şaman olmalıdır. Eliade'ye göre, Ülgen'e kurban sunulması onun Gök Tanrı olmadığına işaret eder. Başlangıç dönemleri hariç, Gök Tanrı'ya kanlı kurban sunulmamıştır.

Birçok yerde ezeli ve ebedi olarak kabul edilen Ülgen, insan ve dünyanın yaradılışında başrolü oynar; atmosfer olaylarını düzenler, yıldızları idare eder. Gökkuşağını, insan ve hayvanların başlarını, kirpik ve göbeklerini o yaratmıştır. İnsanların yaşayacağı yerleri de yoktan var eden odur.

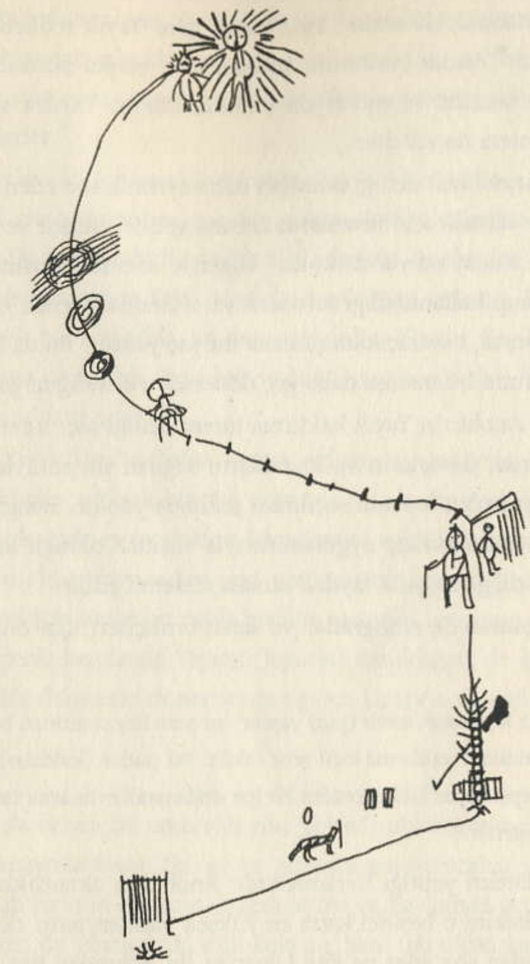
Ülgen'in yedi oğlu vardır: Karakuş (muhtemelen kartal), Karşıt, Buura-Kan (veya Pura Kan), Burça-Kan, Yaşıl-Kan, Baktı-Kan (veya Paktı Kan), Er Kanım.

Erkek evlatlardan birinin Karakuş olması Türk sanat tarihi bakımından önemlidir; çünkü sanat tarihimizde yırtıcı kuş (kartal) tasvirleri son derece yaygındır. Kartal aynı zamanda daha sonra değineceğimiz gibi Gök Tanrı'nın simgesidir.

Ülgen'in sayıları dokuzu bulan kızları, Akkızlar ya da Kıyanlar denilen ilham perileridir. Bu kızları temsilen kukla biçiminde yapılan tözler, şamanın elbisesi olan *manyak*'ın üzerine iliştirilmekteydi (bkz. s.74).

Yayık

İnsanları kötülükten koruyan ve hayat veren bu ruh, tanrı Ülgen tarafından gönderilmiş ve ondan sudur etmiş göksel bir ruhtur. Ayrıca insanlarla Ülgen arasında elçilik görevi görür. İnan'a göre şaman dualarında Yayık, Ülgen'in emir eri, kızıl bulut sırmalı, dizgini gökkuşağı, kamçısı boz alev olan gökten haberler alan bir tanrı-



Çizim 1. Altaylı şamanın tanrı Ülgen'e ulaşmak için izlediği yol. En altta önünde ateş yanan ve kurban sunulan çadır bulunmaktadır. İleride şamanın karşılaşacağı üç ana tanrıya adanan üç sunu (saçı) ve kurban edilen at görülüyor. Burada kurbanın derisi bir kazık üzerine konulmuş. Şaman dokuz dallı kayın ağacını kullanarak göğe çıkmaya başlar. Ağaca çıktığında bir tanrıyla karşılaşır ve kayın ağacındaki dal sayısına göre dokuz yerde konaklar. Sonra şaman ilki beyaz kumla, ikincisi mavi kumla kaplı ve üçüncüsü bulutların arasında bulunan üç araziden geçer. Buradan çıktıktan sonra kurban ettiği atı sunmak için –elçi olarak– Ülgen'e ulaşır.

dır. Ayrıca toplulukların ve kişilerin yaradılışında yardımcı olmuş, aile ocağına şekil vermiş Ak Yayık olarak da anılır. Yine İnan'a göre Yayık rehberlik etmezse şaman göklere çıkamaz.[39] Ancak bu durum tartışmalıdır; çünkü şamanın göğe çıkmasına yardımcı başka tanrılar ve ruhlar da bulunmaktadır; Yayık'a atfedilen çeşitli özellikler başka tanrılara da atfedilir.

Anohin, Altaylıların Yayık dediği tanrıdan daha ayrıntılı söz eder. O kötülüklerden korumak, hayat vermek için insanların arasına gönderilmiştir ve onlarla birlikte yaşar; bu nedenle Kuday adıyla da anılır. Ülgen'le insanlar arasında aracılık yaparken şamanı kullanıp kullanmadığı sorusuna yanıt aramak yersiz olur; çünkü insanlar arasında yaşıyorsa, bu aracılıkta şamana ihtiyaç yoktur. Bu da büyük bir olasılıkla şaman unsurunun bu inanışa daha geç dönemde eklendiğini gösteriyor.

Öte yandan yine Anohin'in Yayık kaldırma töreni dediği saçı töreni de ilgi çekicidir. Tören ilkbaharda, davarların ve kısrakların sağılan ilk sütüyle bulgurun karıştırılmasından oluşturulan lapanın saçılması şeklinde yapılır. Bunun baharın gelişini kutlama (Yeni Gün/Nevruz) uygulamalarıyla ilişkisi olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim bu törende de gelen yılın faydalı olması temenni edilir.

Anohin'in şu tespitinin de etnograflar ve sanat tarihçileri için önemli olduğunu düşünüyorum:

> Yayık namına beyaz kumaştan tasvir (put) yapılır; bu puta beyaz şeritten baş, kulak, el, ayak ve kuyruk konulur. Ayaklarına kızıl şerit dikilir. Bu putlar (kuklalar) yirmi ya da otuz kadar olur. Hepsi beyaz kıldan örülen bir ipe sıralanarak evin arka tarafındaki iki huş ... ağacı arasına gerilir.[40]

Radloff'un Altaylardan yaptığı derlemelerde Anohin'in aktardıklarıyla uyuşmayan yerler vardır. Nitekim o beşinci katta en yüksek yaratan tanrı denen Kuday Yayuçi'nin bulunduğundan söz eder ve Bay Ülgen'in iki oğlundan biri olan Yayık'tan daha sonra bahsedilir. Radloff'un derlemesinde bu birinci oğuldan aynı zamanda May-ana olarak söz edilmesi ilginçtir. Diğer oğulsa insanların hamisi ve piri sayılan May-ata olarak belirtilir. Ülgen'in iki oğlunun yaşadığı yer göğün üçüncü katıdır ve burada aynı zamanda Türk mitolojisi için önemli bazı öğeler bulunur; örneğin yaşamın kaynağı olduğu kabul edilen, Radloff'un deyimiyle Süt-ak-köl (göl) ile onun yanında kutsal bir dağ olan Süro Dağı da burada bulunur. Söz konusu dağda yedi Kuday, yani yedi tanrı yaşar. Bu tanrıların tebaları, Yayuçi (yaratan) denilen

---

39 A. İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, s. 33-34.

40 A. V. Anohin, "Altay Şamanlığına Ait Makaleler," *Makaleler ve İncelemeler*, çev. A. İnan, s. 415.

ruhlar, koruyucu melekler ve insanlara eşlik eden ruhlardır. Bu arada iyi insanların, doğru yolda bulunanların, yani aktuların yaşadıkları ak/cennet buradadır. Radloff'un anlattıklarından çıkardığımıza göre cennetteki bu ruhlar, yaşayan insanların ataları olup bir süre sonra yarı tanrı haline gelerek gerektiğinde hayattaki akrabalarına yardım ederler.[41]

Yayık'tan fazla söz etmemekle birlikte Yayık Han'ı Eliade'nin neden Denizin Efendisi olarak sunduğu anlaşılmaz bir nokta olarak kalmaktadır. Yalnız Radloff, Altaylıların Yer-Su tanrıları/ruhlarından söz ederken, bunlardan Talay Kan'a, 'taşmış suların hanı' anlamına gelen Yayık Han da denildiğini belirtir. Eliade'nin söz ettiği Yayık Han büyük bir olasılıkla bu ilah olmalıdır. Eliade, Yayık'ın ayrıca şamanın esrik yolculuğuna çıkmadan önce başvurduğu yardımcılardan biri olan bir ruh ya da tanrı olduğunu ifade eder.[42]

Holmberg, Yayık Han'ın Tufan Prensi olduğunu, yukarıda anlatılanlara benzer törenlerin yapıldığını, yüksek bir dağ üzerinde ona kurban verildiğini, ölünün kırkıncı günü törenlerinde ev temizleme (arındırma) ayini için bu tanrının çağrıldığını ve bazen ölünün aldığı hayvanları geri getirmesinin istendiğini söyler. Ayrıca bir çocuğun doğumu için onun bir ruhla birlikte tanrının mesajını yeryüzüne götürdüğünü ve bu nedenle kendisine Yayuçi (*Jajutshi*) denildiğini de belirtmektedir.[43] Bu son bilgi herhalde daha eski dönemlerden gelen Umay'la da ilgilidir.

Suyla

At gözlü kartal da denen bu tanrı/ruh yine göksel ruhlar sınıfındandır; insanları korur ve onların arasında yaşar. Su, ay ve güneşin parçalarından yaratılmıştır. Altaylılara göre bu ruh insanın hayatını değerlendirir ve hayatında gerçekleşecek değişiklikleri haber verir. Bu yüzden 'iki dilli kekeme han' (*eki tildüü kaan-kele*) adı verilen bu göksel ruha, bu bilgilerin derlendiği yıllarda rakı saçısı yapıyorlardı. Ayrıca Yayık'la birlikte kurbanın canını Ülgen'e götüren bu ruh, esrik yolculuğunda şamanı, yolundan çevirmek isteyecek kötü ruhlardan korur.

Karlık

Suyla ile birlikte görünen ve onunkine benzer görevi olan bir ruhtur. İşareti büyük

---

41 W. Radloff, *a.g.e.*, c. III, s. 6.

42 M. Eliade, *Şamanizm*, çev. İsmet Birkan, s. 116; W. Radloff, *a.g.e.*, c. III, s. 7.

43 U. (Harva) Holmberg, *The Mythology of All Races Finno-Ugric-Siberian*, s. 365-366.

olasılıkla dumandır; çünkü Anohin'in derlemesine göre onun adına, çadırın tepesindeki açıklıktan ocakta bulunan ateş üzerine duman çıkması için su serpilir.

Utkucı

Şamanın kurbanını baş tanrı Ülgen'e ileten ve bu tanrının elçisi sayılan ruhtur; yeryüzüne inmediği için şamanı gökte karşılayarak onun dileklerini Ülgen'e ulaştırır. Sunulan kurbanı da alarak altın tahtında oturan Ülgen'e takdim eder. Böylece Altınkazığa (Demirkazık/Kuzey yıldızı) kadar gelebilmiş olan şamana geri dönerken üzerine bineceği bir kaz verilir. Şaman ve eşlikçileri (Suyla, Karlık ve Yayık), Budist ve diğer Asya mitolojilerinde tanrıların/ruhların ya da önemli kişiliklerin bir hayvanın sırtında bir yerden bir yere uçması ya da gitmesi gibi bu hayvanın sırtına binerek yeryüzüne inerler.

Yıldırım Tanrısı

Bazı şamanistlerin gökteki bütün olayları Ülgen'e bağlamalarına rağmen, birtakım şamanistler gökle ilgili kimi unsurları da ilah olarak kabul ederler. Yıldırım tanrısı bu gruptandır. Yerdeki kötü ruhları izleyen bu tanrı, kötü ruhların saklandığı varsayılan ağaçlara ateşini gönderir. Böylece üzerine yıldırım düşen ağaçtan bir parça alınıp saklandığı zaman o parçanın bulunduğu yere kötü ruhların ve cinlerin girmemesi sağlanmış olur. Bazı Türk toplulukları yıldırım tanrısına süt ya da ayran saçı ediyorlardı. Yıldırım Uygurlarda da kutsal sayılıyordu. Uygurlar yıldırım düşerken göğe doğru ok atarlardı. J. P. Roux, Tahtacıların bazı inanışlarına, Nasreddin Hoca fıkralarına ve Volga Bulgarlarında üzerine yıldırım düşen evin, içindeki eşyalarla birlikte terk edilmesi gerektiği inancına dayanarak, gök gürlemesi ve yıldırımın, tanrısal bir cezalandırma olduğunu iddia eder.[44] Y. Vasilyev, Çağılgan İççite'nin Yakutlarda (Sahalar) yıldırım ruhu olduğunu belirtmektedir; aynı eserde ayrıca Etin İççite/gökgürültüsü ruhu olarak anlatılmaktadır.[45]

Savaş Tanrıları ve Yukarı Dünyanın Hastalık Veren Kötü Ruhları

Kıskançlık, düşmanlık ve acımasızlığın tanrıları olan İlbis Kuha ve Ohol Uola, Yakutların savaş tanrılarıdır. Ayrıca göğün çeşitli yerlerinde bulunan ve insanlara çe-

[44] J. P. Roux, "Türkler ve Moğollarda Kişileşen Yıldırım," *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, yön. Yves Bonnefoy, s. 1106.

[45] Y. Vasiylev, *Saha Türkleri*, s. 7.

şitli hastalıkları gönderen kötü ruhlar olarak (Yakutlarda) Hagdan Buuray Toyon, Dohsun Duyar, Dalbar Çuonah, Çaaday Bolloh, Kere Ubahalaah Hatun ve Cabağa Buuray Toyon'un adları sıralanabilir.

Türk topluluklarında savaş tanrısı olan başka tanrılar ve kahramanlar da vardır; örneğin Erlik bazen savaş tanrısı kimliğine bürünür. Ch'ih-yo, Alp-Er Tunga gibi kahramanların da bu konuyla ilişkisi vardır.

Yer-Su (Orta Dünya ve Aşağı Dünya) Tanrıları ve Ruhları

Genel Açıklamalar

Orhun yazıtlarındaki bazı satırlarda Yer-Su ruhları ya da ilahlarından bahsedilmektedir:

> Yukarıdaki Türk Tanrısı (ve) Türk kutsal yer ve su (ruhları) şöyle yapmışlar: Türk halkı yok olmasın diye, halk olsun diye, babam İlteriş Hakan'ı (ve) annem İlbilge Hatun'u göğün tepesinden tutup (daha) yükseğe kaldırmışlar muhakkak ki.[46]

Kara yer anlamına gelen Yağız Yer tabiri, Orhun yazıtlarında "mavi gök" ifadesiyle yan yana geçer; bu husus Gök Tanrı'yı anlatan bu çok önemli ibare yanında Yağız Yer'in, dolayısıyla yer tanrısı (ve ruhlarının) önemini göstermektedir. Çeşitli araştırmacılar Yer ya da Yer Tanrı kavramını dişi olarak görmekte, buna bağlı olarak da yer ilahesi deyimini kullanmaktadırlar. Ancak kimi araştırmacılar ayrı bir yer tanrısı (veya tanrıçası) olduğunu kabul etmemektedir. Zannederiz ki, bu konudaki bilgilerimiz artmadıkça söz konusu husus tam açıklığa kavuşamayacaktır.

Yer-Su ruhları, üzerinde yaşanılan yeri temsil eden ruhlar topluluğu olduğu için, dağların eteklerinde, nehirlerin kaynaklarında (pınar), denizlerde vs. otururlar. Bir görüşe göre sayıları 17'dir. Ebû Reyhân el-Bîrûnî, *el-Asârü'l-Bâkiye an el-Kurûnü'l-Hâliye* adlı kitabında Kimak ülkesinde bir dağda bulunan bir pınara tapıldığını şöyle anlatıyor:

> Kimak ülkesinde Menkûr denen dağda bu göl gibi bir tatlı su gözü vardır. Bu gözün miktarı büyük bir kalkan genişliğindedir. Suyu ağzına kadar doludur. Çoğu defa bu sudan bir ordu içer, fakat bir parmak dahi eksilmez. Bu gözün yanında bir taş üzerinde secde eden bir adamın ayaklarının, parmaklarıyla beraber avuçlarının ve dizlerinin izi vardır. Oğuz Türkleri bunları görünce secde ederler.[47]

[46] T. Tekin, *Orhon Yazıtları*, s. 11 (Kültigin Yazıtı Doğu Yüzü satır 10-11).

[47] R. Şeşen (haz.), *İslam Coğrafyacılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri*, s. 195.

Yer-Su ruhları (veya ilahları) insanlarla ilgili pek çok şeyi düzenlerler. Dağ ruhları da bu grubun içine girer. Hayvanların çoğalması, sağlık, kötülüklerden korunma onların sayesinde olur. Yer-Su ruhları da iyi ruhlar zümresinden olup töz yerine de geçer.

Eski Türklerde yer kültlerine bağlı olarak birçok inanç gelişmiştir. Bunlardan biri de kutsal dağ ile ilgilidir. Kutsal dağlar yeryüzünün merkezinde yer alıyor ve dünyanın eksenini oluşturdukları kabul ediliyordu. Eski Türklerde kutsal olarak tanınmış çeşitli dağlar vardı. Bunların en tanınmışlarıysa Ötüken dağlık ve ormanlık alanıydı. Büyük Türk devletleri burayı devlet merkezi yapmışlardır:

> ... şimdi de fesat olmaksızın Türk hakanı Ötüken ormanında oturur ise ülkede mihnet olmaz...[48]

Ortaçağ İslam kaynaklarında Türklerin kutsal dağlara taptıklarına ya da onlara saygı gösterdiklerine, bazı törenleri dağlarda yaptıklarına dair bilgiler vardır; örneğin Gerdîzî, *Zeynü'l-Ahbâr* isimli kitabında Çigiller ve Türkişlerden (Türgişler) bahsederken konuyla ilgili olarak şunları söylüyor:

> Bunlar Türkişler olup bozkırda otururlar. Başka üç dağa ise Uluğ-dağ derler. Burası küçüktür. Buradan 30000 süvari çıkar. Bu dağ başka bir dağa bitişiktir. Türkler bu sonuncu dağa taparlar. Bu dağ adına yemin ederler. Buranın Allah'ın ikametgâhı olduğunu söylerler. "Allah ise onların dediklerinden (zanlarından) münezzehtir....

Aynı yazar kitabının başka bir yerinde Tuguzguzların (Dokuz Oğuz) ülkesinden söz ederken şunları söyler:

> Tuguzguz ülkesinde yeryüzündeki dağların en yükseği bulunur. Bunlar bu dağda dua ederler, adaklar adarlar, kurbanlar keserler. Ertesi sene aynı yere geldikleri zaman bıraktıkları kemikler ve küllerin olduğu gibi kaldığını rüzgârlar ve yağmurlar tarafından değişikliğe uğratılmadığını görürler.[49]

Bir belge olarak kullanabileceğimiz bu ifadelerden anlaşıldığı üzere dağ, tepe ya da yüksek yerler Türk topluluklarında büyüklüklerinden ve göğe olan yakınlıklarından dolayı bazen tanrı olarak kabul edilmiş, bazen de muhtemelen göğe ve yere ibadet edilen alanlar olarak kullanılmışlardır. Sözü edilen kaynaktaki ikinci ifade, birçok Türk topluluğunda düzenlenmiş açık alanlar şeklinde ve önemli kısmı dağ, tepe ya da yüksek yerlerde bulunan tapınma yerlerinin varlığını açık olarak gösteri-

[48] Kültigin yazıtı, güney cephesi, H. Namık Orkun, *Eski Türk Yazıtları*, s. 23-24.
[49] A.g.y.

yor. Özellikle her yıl aynı yere gelerek aynı ritüelleri tekrar etmeleri bu konuda şüpheye yer bırakmıyor.

İdrîsî'nin *Nüzhetü'l-Müştâk fî İhtirâkü'l-Âfâk* kitabında Kimaklardan bahsedilirken yukarıda belirtildiği gibi bir ibadet yeri hakkında bilgi verilmektedir:

> Lâlan şehri yüksek bir dağın alt tarafındadır. Dağın başında mermerden büyük bir put inşa edilmiştir. Bu havalinin halkı bu puta taparlar, ona adak adarlar, her taraftan onu ziyarete gelirler.[50]

Türklerin komşusu Çin'de beş dağ kültünü meydana getiren dağların hepsi de Türklerde olduğu gibi ağaçla kaplıydı ve üzerlerinde çok sayıda Tao tapınağı bulunuyordu.

Kazvînî'nin, ünlü *Asârü'l-Bilâd ve Ahbârü'l-'İbâd* isimli eserinden bazı ifadelerse (bu ifadeleri el-Bîrûnî'nin eserinden aldığını belirtiyor), bize dağ üzerindeki her şeyin kutsal ya da önemli olduğunu göstermektedir. Bu, aşağıda alıntıladığımız parçada kutsal dağlar ve yada taşı arasındaki ilişki de görülmektedir:

> Türk diyarında bir dağ vardır. Bu dağdan koyunlar geçerken tırnakları taşlara vurup da yağmur yağmasın diye ayakları yünle sarılır.[51]

Türeyiş konusuyla ilişkili olarak sık sık ortaya çıkan mağara kültü de (bkz. s. 24) bu konuyla ilgilidir ve kurttan türeme efsanelerinde de görülür. Belki yabancı kaynaklı olmakla birlikte Göktürk hükümdarlarından birinin mağarada geyik şekline girmiş tanrıçayla beraber olmasını anlatan efsanede de bu husus vurgulanır.

Öte yandan bilindiği gibi kurttan türeyiş efsaneleriyle ilişkisi bulunan ve Türklerin düşmanlarından kaçarak sığındıkları dağların arasındaki bölgeden (Ergenekon) kurtuluşlarını anlatan ve Göktürk dönemine dayanan Ergenekon Destanı da temelde, dağ ve yer kültleriyle ilişkilidir. Ancak bu destanda Türk kozmolojisinde önemli bir motif olan demir unsuru da işin içine girmektedir. Nitekim bir demircinin önerisiyle Türkler dağda bulunan bir demir yatağını eriterek sığındıkları yerden çıkar ve atalarının topraklarına inerler.

Yer unsuru içine giren demir eski Türklerde kutsal sayılıyordu. Bunun en büyük

[50] R. Şeşen (haz.), *a.g.e.*, s. 106.
[51] R. Şeşen (haz.), *a.g.e.*, s. 147. Şeşen'in aynı eserinin 96. sayfasında çevirisi yer alan, Ebû Zeyd el-Belhî'nin anlattığına benzer bir hikâyede ise, Türk ülkesindeki bir dağda, Türkler toz kalkıp da yağmur yağmasın diye hayvanların tırnaklarına keçe ve yün bağlarlarmış. Türkler bu dağın taşından aldıkları parçaları susadıklarında suyun içinde hareket ettirerek yağmur yağdırırlarmış.

sebeplerinden biri de Türklerin yurtlarında demir yataklarının bulunması ve bunların Altay'ın Demircileri olarak anılan Türkler tarafından işlenmesi, özellikle silah yapımında kullanılmasıdır. Kötü ruhları kovduğuna inanılan demir, belki de yüzyıllarca, yeni ölmüş insanların bekletilen cesedleri üzerine konulmuştur. Öte yandan demiri işleyen ve ona şekil veren demirciler de önem kazanmış, birçok efsane ya da hikâyede yer almıştır. Hatta bazen Yakutlardaki *Kıday Bahsı* gibi demirci ustalarının koruyucu tanrısından bahsedilmiştir.[52]

Demirin ya da genel olarak madenin kutsal sayılması başka mitolojik çevrelerde de sık sık karşımıza çıkan kutsal kılıç ya da bıçak kavramını hatırlatmaktadır. Bu kutsal kılıç ya da bıçak motifiyle ilk kez Çin resmi tarihi *Han-Shu*'da Hunların kurban töreni anlatılırken karşılaşıyoruz:

> Han Ch'ang ve Chang-neng birlikte Shan-yü ve büyük memurlar ile dağdan No Nehrinin doğusuna indiler. Kurban etmek maksadıyla oraya beyaz bir at koydular. Shan-yü, Ching-lu bıçağı (kılıcıyla) bir metal kaşık aldı ve (atın kanını) şarapla karıştırdı. O zaman Lao-shang Shan-yü tarafından kesilen Yüe-chih kralının kafatası, içki kabı olarak kullanılıyordu. Birlikte içerek kan yemini ettiler.[53]

Ancak anlatılan bu hikâye de esasında yer unsuruyla ilgili olması gerekirken belki de tanrısal bir nesne olduğundan dolayı ya da renginden ötürü bıçak ya da kılıç göğe kurban töreni esnasında kullanılmıştır. Chü-hsün Kao'nun araştırmasına göre, göğe kurban törenlerinde kullanılan Ching-lu bıçağı ya da kılıcı (muhtemelen meç denilen iki tarafı keskin kısa kılıç) zamanla bir ruh ya da ilah haline gelmiştir. İnanışa göre, Ching-lu zaman içinde göğün dokuz katından birinde bulunan bir ruh olarak kabul edilmişti. Teleüt Türklerinde karşımıza çıkan *kyngrak* ve Doğu Türkistan'daki *gingrak* (küçük bıçak) sözcüğünün bu kutsal silahla ilgili olduğu sanılır. Öte yandan Herodot'un kitabında kan ve şarabı karıştırmak için kullanıldığı söylenilen *akinakes*, bu tip bir kısa kılıcı ifade ediyor. Böylece Türklerde de yavaş yavaş gelişen kutsal kılıç motifi, Cermen mitolojisindeki Kral Arthur'a verilen ve insanı dünyanın hâkimi haline getiren kutsal kılıç efsanesinde olduğu gibi Avrupa Hunlarında da görülecek ve Attila'nın eline ulaşacaktır.

Attila ile ilgili bu efsane Priskos ve Jordanes'in anlattıklarında yer alır. Buna göre kutsal sayılan Ares kılıcı bir çobanın vasıtasıyla Attila'nın eline geçer. Tesadüfen

[52] Y. Vasilyev, *Saha Türkleri*, s. 8.

[53] C. Kao, "The Ching lu Shen Shrines of Han Sword Worship in Hsiung nu Religion," CAJ, c. V, sayı 3, 1960, s. 223.

bir devenin kan damlalarını takip eden çoban, bulduğu bu kılıcı koşarak Attila'ya getirir. Hükümdar bunu, Allah tarafından dünya hâkimiyetinin kendisine verildiğine dair bir işaret sayar. Bu efsane çeşitli kaynaklarda değişik şekillerde anlatılır.[54]

Son devirlerde Türk toplulukları arasında yapılan araştırmalarda tespit edilen destan, hikâye, masal ve efsanelerde yerin önemine ilişkin birçok şey anlatılır. Seyidov'a göre Köroğlu hikâyesinin Türkmenistan değişkesinin ilk şeklinde Köroğlu mezarda, yani toprağın içinde doğar. Böylece onu yer doğurmuş olur. Yakutların Olonho hikâyelerinde, zayıf doğan kahramanların toprağa bastırılarak ondan aldıkları gıdayla gürbüzleştikleri, güçlü bahadırlar oldukları anlatılır. Doğan çocuğu toprağın üzerine koyma geleneği ya da zayıf ve hasta olanları toprakla temas ettirme gibi uygulamalar Çinlilerde ve bazı eski Avrupa kültürlerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Yer kültüyle ilgili bir efsanede Çinli kıza aşık olan Türk hakanından söz edilmektedir. Çinliler, kızı Türk hakanına memleketin ortasında bulunan ve kutsal sayılan bir taşı (muhtemelen yada taşı veya kayası) kendilerine vermeleri karşılığında verebileceklerini söylerler. Bu taşa saygı gösterildiği zaman (ya da tapınırken) ülkede bolluk ve bereket olurmuş. Hakan taşı vermeye razı olur. Parça parça Çin'e götürülen taşın son parçası da gittikten sonra ülkede felaketler başlar:

> Siz Çinli prensesimizle evlendiniz, bizim de sizden bazı yardımlarınızı istemek için ricalarımız olacak. İyi talih taşları sizin muhterem memleketinizce kullanılmamaktadır. Sizin yerinize biz bu taşları değerlendirelim, dediler ve Tigin ile anlaştılar. Bu taşları alıp Çin'e götürmek istediler. Fakat taşlar çok büyüktü ve Çin'e götürme imkânı yoktu. Bunun üzerine taşları ateşe verip yaktılar, üzerlerine sirke döküp hepsini küçük parçalara ayırdılar. Ondan sonra da bu parçaları alarak Çin'e gittiler.[55]

Bu olaydan sonra kuşlar ve hayvanlar tuhaf tuhaf bağırmaya başlar. Ülkenin başına türlü felaketler gelir. Birçok kağan arka arkaya ölür. Bunun üzerine Uygurlar memleketlerinden ayrılmak zorunda kalarak Koço'ya göç ederler.

Yo Kan

Yer ilahlarının en kudretlisidir. Dünyanın merkezinde olduğu varsayılan ve ucu Ülgen'in evine kadar ulaşan bir çamın (dünya ağacı) bulunduğu yerde oturur. Onun So Kan ve Temir Kan isimli iki oğlu vardır. Bunlar, insanlar tarafından sunulan şeyleri

[54] S. Echardt, *Efsanede Attila, Attila ve Hunları*, çev. Şerif Baştav, s. 130.

[55] M. Seyidov, *Gam-Şaman ve Onun Gaynaglarına Umumi Bahış*, s. 26.

memnuniyetle kabul ederler.

Yakutlarda bu Altaylı ilahın yerine Aan Alahçın Hotun denilen bir ruh Orta Dünyanın en büyük ruhu olarak anılır. İnsanlar, hayvanlar ve doğanın koruyucusudur. Büyük kayın ağaçlarında oturan ve otluk-yeşil alanlarda kasırga şeklinde gezen bu tanrı, insanların ekolojik çevreyi tahrip etmesine çok üzülür ve ağlarmış. Yine bu tanrının otlar, ağaçlar ve diğer bitkilerin ruhları olan oğulları ve kızları vardır. Bunun dışında Eliade, zaman zaman yere inen, sonsuzluğun güçlü beyi olarak nitelenen ve dünyadaki varoluşu temsil eden bir tanrı olan Ulu Toyon'dan bahseder.[56] Bu da belki Yo Kan ile kıyaslanabilir.

Talay Kan

Denizlerin hâkimi, ölülerin koruyucusu ve yeryüzündeki bütün suların hükümdarıdır; Altaylılarda bazen Yayık Han olarak da anılır. Evi onyedi denizin birleştiği yerdedir. Ele aldığımız bu tanrı Yunan mitolojisindeki, deniz tanrısı Poseidon (Neptunus) ve Mezopotamya tanrılarından Ea'ya karşılık gelir.

Tam olarak Talay Kan'la aynı niteliklere sahip olmasa da Yakutlarda, suyun temizliğini, balıkların çoğalmasını sağlayan bir ruh vardır (Y. Vasilyev'e göre Küöh Bolloh Toyon/Ukulaan Ayıı).[57]

Radloff, Talay Kan'dan sonra başka önemli yer ruhları (veya hanları) olduğunu da aktarmaktadır:

> Beşinci Han Adam Kan'dır (bu şahsiyet, Kazaklar vasıtasıyla Müslümanlardan geçmiştir). Altıncısı, Abakan Nehri'nin hükümdarı olan Mordo Kan ya da Abakan Kan'dır; Teles Gölü'nün doğusunda Abakan Nehri'nin menbaında oturur ve orada yağmur ilahı olarak takdis edilir. Yedincisi, altay halkının hâmisi Altay Kan'dır; katunya ile semaya kadar yükselen Beluha membalarında oturur. Sekizincisi, Kemçik'in ve Yenisey menbalarının zengin sahibi Kırgıs Kan'dır. Dokuzuncu han Yabaş Kan, onuncusu Edar Kan'dır. Diğer yedi han muhtelif boylar arasında muhtelif adlar altında zikredilmektedir. Kuzey Altay'da duyulan adlar şunlardı: Yabır Kan, Kayra Kan, Puysan Kan, Parbi Kan, Mansar Kan, Pırçu Kan ve Oktü Kan.[58]

Yakutlarda da benzer şekilde değişik yer ve insanlarla ilgili ilahlar vardır: Bay Bayanay, büyük ormanın, avcılığın ruhu; Mohol Toyon/Buomça Hotun, yol ruhları,

[56] M. Eliade, *Şamanizm*, çev. İsmet Birkan, s. 221.
[57] Bu ruh için bkz. Y. Vasilyev, *a.g.e.*, s. 7.
[58] W. Radloff, *a.g.e.*, c. III, s. 7.

Sün Caahın, ışığıyla dünyayı Şeytan'ın kötülüklerinden temizleyen, insanları koruyan ruhlar; Odun Haan ve Çınıs Haan, dünyanın yönetimi için gerekli olan yasaları düzenleyen ilahlar; Cılga Haan Toyon ve Tanha Haan Toyon, kişinin doğumundan itibaren kaderine hükmeden tanrılardır. Ayrıca Kürüö Côhögöy Toyon, tanrıların kanatlı atlarıyla ilgili ve aynı zamanda genel olarak atların tanrısı, Uluu Suorun Toyon, insana can veren tanrı, Hotoy Ayıı ise hâkimiyet tanrısıdır. Yakutlarda bunlardan başka da yer-su ile ilişkili tanrı ya da ruhlar vardır.[59]

Umay

Tanrıça ya da dişi ruh olarak ele alabileceğimiz Umay hakkındaki en erken belgeler Orhun Abideleri'dir. Tonyukuk yazıtının 38. satırında düşmanın çokluğu karşısında geri dönmek isteyenlere Tonyukuk'un verdiği cevabın bir bölümünde Umay zikredilmektedir:

> (Buralara kadar) gelenler "(geliş) zor(du)" dediler, (ama pek de zorluk) hissetmediler. Galiba, Tanrı Umay, Kutsal Yer ve Su (ruhları bize) yardımcı oluverdiler. Niye kaçıyoruz?[60]

Tonyukuk'un ikna edici konuşmasından sonra Göktürkler savaşı kazanan taraf olur.

Kültigin yazıtının doğu cephesinin 31. satırında da Umay'dan bahsedilmektedir:

> Umay misali annem Hatun'un kutu sayesinde, kardeşim Kültigin erkeklik adını elde etti. Onaltı yaşında, amcam Hakan'ın devleti için şöyle başarılar kazandı....[61]

Sözü edilen bu parçada Gök Tanrı'yı temsil eden hükümdarın hanımının da Umay'ı temsil ettiği anlaşılmaktadır. Kutunu aslında Umay'dan alan Hatun onun yardımıyla Kültigin'i dünyaya getirmiş, Kültigin de bu kut sayesinde zamanı geldiğinde erkeklik adına sahip olmuştur. Burada Dede Korkut'ta da görülen bir erkeğin adının sonraları yararlılık ya da kahramanlık gerektiren bir iş yaptıktan sonra konulması geleneğinin eski bir şeklini görüyoruz; çünkü burada erkeklik adı bir şaman ya da ozan sayesinde değil Umay sayesinde elde ediliyor. Bu ifadelerden açıkça Umay'ın kadın (anne) ve çoçuklarla ilgili bir tanrıça ya da ruh olduğu belli olmaktadır.

[59] Bunlar hakkında bkz. Y. Vasilyev, *a.g.e.*, s. 7-8. Eliade'ye göre bu ilahlardan av tanrısı Bay Baynay (*sic.*) göğün doğu bölgesinde oturur, tarlalarda ve ormanlarda bulunabilir ve ona siyah manda kurban edilir. Av tanrısını ayrı bir tanrı sayan araştırmacıya göre, bu son özelliğinden dolayı o aslında bir yer tanrısıdır. Bkz. M. Eliade, *Şamanizm*, çev. İsmet Birkan, s. 219.
[60] T. Tekin, *Tunyukuk Yazıtı*, s. 16-17.
[61] T. Tekin, *Orhon Yazıtları*, s. 17.

İlk olarak Samoiloviç'in neşrettiği Göktürk devrine ait Ulan-Bator kiremit yazıtında da Kögmen, Mukaddes Yer-Su ve Han Tanrı sıralamasında dördüncü olarak Umay Hatun sayılmaktadır. Burada bir derecelendirme belli belirsiz sezilmektedir.

Umay, Orhun yazıtlarında dişi bir ruh olarak anılırken, Altın Köl I. yazıtında adı Bey (beg) olarak geçer: "bu bizim adımız Umay beğdir."[62] Fakat, bu durum da normal sayılabilir; çünkü söz konusu olan tanrıça ya da dişi ruh insanların doğumuyla ilgilenmektedir. Bu nedenle bu yüce varlığın ismi erkek olsun dişi olsun insanlara verilebilir. Nitekim Türk kültüründeki ad vermeyle ilgili geleneklerde, bir isim bazen anlamından dolayı kadına-da erkeğe de verilebilir.

Umay sözcüğünün etimolojisi hakkında çeşitli fikirler ileri sürülmüştür. H. N. Orkun'a göre bir ilaheyi ya da dişi ruhu ifade eden bu sözcüğün aslı Sanskiritçe olmalıdır. Nitekim eski Hint mitolojisinde Uma isimli bir tanrıça vardı.[63] Uma sözcüğü ışık anlamına gelmekte olup özellikle eski Hint tanrısı Siva'nın karısının ismi olarak geçmektedir. Işık, köken olarak güneş ve dolayısıyla ışıkla ilişkilendirilmesi nedeniyle tanrıça Umay'la bağlantılıdır.

Divanü Lûgat-it-Türk'te Umay'a tapıldığında oğlan çocuk doğumunun gerçekleştiği ifade edilmekte, ayrıca onun doğumdan sonra çıkan 'son' (plasenta) olduğu belirtilmektedir.[64] J. P. Roux'ya göre, Kaşgarlı Mahmud'un Umay olduğunu ileri sürdüğü plasentayla insan ruhu arasında sıkı bir ilişki vardır. Van der Leeuw'in görüşünü kabul eden bu araştırmacı, plasentanın doğumdan hemen sonra vücudu terk etmesine rağmen bu varlığa bağlı kalmayı sürdüren ruh özünü oluşturduğunu belirtir. Ona göre bu ruhla Kaşgarlı'nın belirttiği, Umay aynı tanrıdır.[65] Böylece yeni doğan çocuk, muhtemelen ana karnındaki eşine ya da 'son' olarak belirtilen plasentaya, yani Umay ismindeki tek bir ruha sahiptir.[66]

Umay günümüzde kadınları ve çocukları koruyan bir ruh biçimini almış olup, Tunguzlar ile birlikte Güney Sibirya ve Altay Türklerinde görülür. Buralardaki inançlara göre, Umay her zaman çocukla beraberdir; ancak onun çocuğu terk ettiği zamanlar da olur. Bu ayrılma uzun sürdüğü zaman çocuk hastalanır. Umay'ın çocukla beraber olduğunun işareti, çoçuğun uykudayken gülmesidir. Ağladığı zaman sözü edilen koruyucu ruhun gittiği düşünülür. Çocuk hastalandığında Umayı getir-

[62] H. Namık Orkun, *Eski Türk Yazıtları*, s. 512.
[63] H. Namık Orkun, *a.g.e.*, s. 76.
[64] Kaşgarlı Mahmud, *Divanü Lûgat-it-Türk*, çev. Besim Atalay, c. I, ss. 127.
[65] J. P. Roux, *Altay Türklerinde Ölüm*, çev. Aykut Kazancıgil, s. 137-138.
[66] J. P. Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, s. 136.

mesi için kam çağırılır. Bazen çocuğun doğmadan önce ruhunu koruduğu varsayılan Umay; Sagaylar, Şorlar ve Beltirler arasında üç yaşına gelene kadar çocuğun ruhunu temsil etmektedir.[67]

Umay hakkında geniş bilgi veren Seyidov, Umay'ı bir yandan güneşle ilişkilendirirken, bir yandan da dişil unsur olan yerle ilgili görmektedir. Kutsal Yer'in (Ötüken) Türk topluklarına yardım etmesi gibi Umay da yalnız çocukları değil, bütün Türk halklarını, hatta bütün insanları koruyan, onlara kut veren bir tanrıçadır. Bu nedenle Kırgızlara göre Umay, aynı zamanda bol mahsul almaya mal ve mülkün artmasına da yardım eder. Seyidov'a göre Umay'ın Ötüken kültüyle ilişkisi de vardır. Ona göre Ötüken; devleti, hâkimiyeti koruyan bir ilahedir. Bu tanrıça, hakanlara ıdukluk, bolluk ve kut verirdi. Bu özelliği az önce Umay'la ilgili söylediğimiz özelliklerle çakışır ya da en azından paralel düşer. Ötüken daha genel olarak düşünüldüğünde Yer kültü (doğa ana) ile ilgilidir. Böylece toprağın ana olması fikriyle Umay düşüncesi uyuşur.

Öte yandan her şeye hayat veren güneşin de Umayla ilgisi vardır. Güneşin sarı rengi yüzünden Türk halklarında Umay'a Sarı Kız da denilmektedir. Güneşin ısı vermesi dolayısıyla Umay, ateş ve ocak kültleriyle de ilişkilendirilir. Eğer sözcüğü Türkçe kabul edersek ay sözcüğü de umay sözcüğüne yakın durmaktadır. Türk mitolojisinde ağaçların insanın türemesiyle ilişkisi de bu konuyla ilgilidir.[68]

Kadirzade Kadir'e göre, Bazı Türk topluluklarında görülen mama ruhu, doğum hamisinin adıdır. Anahid, Ayısıt ya da Umay Ana isimleri farklı bölgelerde değişik zamanlarda eşanlamlı kabul edilmiş gibi görünüyor. Öte yandan Anahid insan neslinin artıp çoğalmasını gözeten eski bir Mecusi tanrıçasıdır ve yine bu araştırmacıya göre Umay Ana kültüyle ilişkilidir.[69]

J. P. Roux, Umay'ın çocukları ve kadınları korumasıyla ilgili olarak onun lohu-

[67] D. Sinor, "Türkler Tarafından Şereflendirilen Bir Moğol Ruhu," çev. A. Taşağıl, MSÜ *Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, c. 2, s. 207.
[68] M. Seyidov, *a.g.e.*, s. 82-88, 89, 91, 93, 102, detaylı bilgi için s. 80-114. Burada bazı Türk topluluklarında Umay'a Sarı Kız denilmesi çok ilginçtir; çünkü Balıkesir'de Kazdağı yöresindeki Türkmenler arasında anlatılan Sarıkız efsanesine açıklık getirmektedir. Sarı Kız ismi sarışın olan bir kıza değil Umay'ın (ya da yoruma göre Tanrı'nın) korumasında olan bir kıza atıfta bulunuyor olsa gerek. Bu bakımdan "Sarı Gelin" türküsündeki gelin sözcüğü, sarışınlığa değil muhtemelen sarı/ışık/güneşle ilişkilendirilen, çocukların ve kadınların koruyucusu Umay'a işaret etmektedir.
[69] K. Kadirzade, "Doğumla Bağlı Hami Ruhlar, Şar Quvvalar ve Genetik Alakalar," AATD, c. 2, Ocak 1994, s. 71.

salık hummasını temsil eden bir ruh ya da şeytan olarak algılanan Al Karısı'nın (Albıs) düşmanı olup olmadığını öğrenmenin ilginç olacağını söylüyor. Fakat Seyidov'un dediği gibi, Albıs gerçekten güneşin, ateşin, mahvedici sıcaklığın timsaliyse onun Umay'dan ayrı bir ruh olacağını düşünmek de hata gibi görünüyor.

Öte yandan aşağıda da belirtileceği üzere, Umay'la ilgili uygulamalarda onun zaman zaman kötü nitelikli bir hale geldiği de düşünülürse, Al Karısı belki de Umay'ın ta kendisidir ya da onun kötülüğü temsil eden bir şeklidir. Nitekim Türk topluluklarında Umay 'ateş ruhu' olarak da kabul görmüştür.

Yine Sinor'un aktardığına göre, Umay'la ilgili gizli ve tehlikeli bir uygulama da yapılıyordu. Şaman vasıtasıyla yapılan bir törende, sağlıklı bir bebeğin ruhu nakledilerek kısır bir kadının çocuk sahibi olması sağlanmaya çalışılıyordu. Tören sonucunda kadının gebe kalması umuluyor, ancak ruhu nakledilen, yani Umay'ı getiren bebek ölüyordu.[70] Görüldüğü gibi Umay kültü zaman zaman tehlikeli ve iyiliğin yanında kötülük getirici bir uygulamaya dönüşebilmektedir. Bunu kısmen Mezopotamya ve Avrupa'nın karanlık güçlerle ilgili çeşitli kültlerindeki bebek kurbanı ayinine benzetebiliriz.

Bazı topluluklardaysa Umay (Imay) ateş ruhu, bazen de ölüm meleği olarak kabul edilmiştir. Umay kültü Yakutlarda yerini zamanla *ayısıt* denilen ruhlara bırakmıştır. Bunlar bereket ve refahı sağlayan ruhlardır. İnanca göre Yakutların Ogo Imıta, 'çocuk ımısı' dedikleri bu ruh bir kuş şeklinde çocuğun başı üzerinde öter ve bununla çocuğun neslinin bereketli olacağını haber vermiş olur. İlginçtir ki, Türk-İslam kültüründe karşımıza çıkan ve daha çok talih kuşu olarak algılanan Hüma ile ilgili çeşitli inanışlar bu ruh ya da ruhlar için söylenenlere az ya da çok uyar. Hüma kuşunun benzer türden başka uçar hayvanlarla ilişkisi vardır.[71]

Uno Harva, Ayısıt ya da Ayisit denilen ruhtan ayrıntılı olarak bahsetmektedir. Ayisit aslında dişi bir ilahedir; Yakutlar onu Kotun (Katun/Hatun) olarak anarlar. Belirtildiğine göre o eski efsanelerdeki gök tanrının karısıdır. Hıristiyanlık devrinde de Allah'ın anası olarak kabul edilmiştir (Meryem'le ilişkilendirilmiş olmalı). Yakutlar lohusayı üç gün sonra terk eden Ayisit'in çoçuğu korumak ve ona bakmakla görevli olduğunu kabul ediyorlardı.

Başka bir efsanedeyse doğum sancıları geldiğinde kadının göğe dua ettiği ve

[70] D. Sinor, *a.g.m.*, s. 207-208.

[71] Bu konuda bkz. Y. Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, s. 25; ayrıca ilgili diğer kuşlar için bkz. s. 15-42.

gökten iki ayisitin gelerek kadına erkek çoçuğu doğururken yardım ettiği ifade edilmektedir. Harva ayrıca bazen doğum esnasında beyaz bir hayat sıvısı (süt?) akıtabilen tek bir doğum ilahesinden bahsediyor. Bir dua bunu göstermektedir:

> Ey halik benim için lütfet, sen ki ilk günde orta makamda (yani arzda) iken hayat mayiini bana akıtır ve dersin: Sen sürekli nefese ve ölmez hayata nail olacaksın ve bu sana sağlan inekten gelecek, bunun sayesinde doğan çocukların çoğalacaktır.

Yine Harva'nın ifadesine göre, Altay Türkleri de aynı şekilde çocuk ruhunun (yani kutunun) gökte bulunduğunu kabul ediyorlardı. Anohin, Teleütlerin göğün dördüncü katında oturan Enem Yayuçi'nin (Yayuçi Ana) çoçuğa ruh verdiğine inandıklarını söylemektedir:

> Doğum ilahesi o anda doğacak çocuğun ömrünün uzunluğunu hususi bir kitaba kaydetmek suretiyle tayin eder. Teleütlerin anlattıklarına göre, kitaba kaydedilen an geldiği zaman ruh (*sür*) vücudu ebediyyen terk etmek mecburiyetindedir. Eğer kundak çocuğu ölürse Teleütlü anne göğüslerindeki sütü sağarak Enem Yayuçi için etrafa saçar. Teleütler bundan mada hayvanların ruhlarının (*kut*) bir gök hediyesi olduğuna da inanıyorlar. Anohin'e göre hayvanların ruhunu veren Erman-Kan göğün üçüncü katında oturuyor. Altaylıların dini telakkilerini inceleyen Radloff en yüksek yaratıcı Kuday Yayuçi'nin beşinci gök katında oturduğunu anlatıyor ve aynı şekilde Verbitskiy de çocukların yaratıcısı olan kudretli melek Yayuçi'nin göğün beşinci katında oturduğunu söylüyor. Verbitskiy'in tetkik ettiği şaman şarkılarında Yayuçi kadın ilahe olarak Enem Yayuçi, Yayuçi anne olarak görülüyor. Şaman göğün beşinci katına, seramoni ile vasıl olduğu zaman ilaheyi bu isimle selamlar. Ara sıra bu ilaheyi Khan Anne Yayuçi diye de isimlendirir. Fakat bunu takip eden en enteresan şey şaman tarafından söylenen şu şarkıdır: Anne Yayuçi beşinci gök katında nāpak olanı paklayan süt beyaz gölde / Ey Tapkay! Göbek bağını çözersin / Sana yalvarıp yakarıyorum ey Yayuçi Khan.
>
> Süt beyazı göl süt ak göl cennet bölgelerinden biridir. İnanılan birçok tabirlerde çocuk ruhunun semavi cennetten yeryüzüne geldiğini gösterir.[72]

Bir mezar ya da pınar başındaki ağacın dallarına Allah'tan çocuk dilemek üzere küçük bez salıncak-beşiklerin asılması, İslamiyetten önceki Umay kültünün izleri olarak değerlendirilebilir. Bu tespit doğruysa Umay kültünün yer, su, ağaç, ölüm kültleriyle ilişkili olduğu bir kez daha vurgulanmış oluyor (Resim 2).

[72] U. Harva (Holmberg), "Altaylı Kavimlerde Doğum ve Çocuk Ruhları," çev. Erdem Kayıran, TY, s. 2, Ağustos 1954, s. 144-145.



Resim 2. Türkmenistan'ın Nisa kentinde Ebû Ali Dekkak Türbesi yakınındaki pınar başında bulunan dilek ağacı.

Türk sanat tarihi kapsamına giren bazı heykel ve kaya resimlerinin Umay'ı tasvir ettiği ileri sürülmüştür. Göktürk devrine ait bazı heykeller, Kazakistan'ın Taraz (Cambul) şehrindeki bölge müzesinde bulunan Göktürk devri kaya resmi, yine Göktürk sanatının bir örneği olan Kudirge kaya resimlerindeki kadın tasvirlerinden büyük ebatta yapılmış olanı, Umay olarak kabul edilmiş ve saygı görmüştür. Günümüz Orta Asya'sının, el sanatlarında nazarlık olarak kullanılan farklı nitelikteki Umay tasvirli dokumalara da rastlanmaktadır (Resim 3, 4).

Ana Maygıl ve Ak-ene

Altaylılar tarafından inanılan iki dişi ruhtur. Ak-ene yaratıcı eril tanrı Ülgen'e yaratma kudretini ve ilhamını vermiştir. Ana Maygıl ise ulusu koruyan ve kendisine ulus anası da denilen ruhtur.

Rüzgâr ve Yağmurla İlgili Öğeler

Bu ruhlar hem Gök hem de Yer-Su unsurlarıyla ilgilidir. Bazı Türk topluluklarına göre, rüzgâr ya da kasırga çeşitli ruhların işidir; örneğin Yakutların inandığı ruhlardan Tıal-holoruk Iççite, rüzgâr ve kasırganın ruhu olarak sunulmaktadır.[73] Ayrıca yağmur yağmasını sağlayan ruhlar da vardır.

Eski devirlerden kaynaklanan inanışlara göre *yad*, *yada*[74] veya başka isimlerle

[73] Y. Vasilyev, *a.g.e.*, s. 17.

[74] Kaşgarlı Mahmud, bu taşın adını *yat* olarak anmaktadır. Daha doğrusu yat sözcüğünün anlamını, taşlarla yağmur ve rüzgâr getirmek için yapılan kamlık (şamanlık) olarak açıklamaktadır. Bir başka yerde de "Bir türlü kamlıktır (kahinliktir). Belli başlı taşlarla (yada taşıyla) yapılır. Böylelikle yağmur ve kar yağdırılır; rüzgâr estirilir. Bu Türkler arasında tanınmış bir şeydir. Ben bunu Yağma ülkesinde gözümle gördüm. Orada bir yangın olmuştu, mevsim yaz idi; bu suretle kar yağdırıldı ve ulu Tanrı'nın izniyle yangın söndürüldü," demektedir. Bu sözcük Kaşgarlı Mahmud'un eserinin muhtelif yerlerinde geçmektedir. Bkz. Kaşgarlı Mahmud, *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi*, çev. Besim Atalay, c. I, s. 3, 307-308.

anılan bir taşın[75] gerektiğinde yağmur, kar yağdırmak ve rüzgâr estirmek için kullanıldığına ilişkin rivayetlerin sözünü ettiğimiz bu konuyla ve kutsal dağ temasıyla ilgisinin olması gerekir. Yağmur taşı konusunda ortaçağ İslam kaynakları da dahil olmak üzere birçok eski metinde çok sayıda efsane ya da mitolojik iz taşıyan hikâyeler anlatılır.



Resim 3. Taş üzerine yapılmış Umay tasviri. Taraz (eski Cambul) Kastayev Devlet Sanatları Müzesi (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu 1998).

Ortaçağ İslam coğrafyacılarından, Gerdîzî'nin *Zeynü'l-Ahbâr*, Yâkût el-Hamavî'nin *Mu'cemü'l-Büldân*, Ebû Zeyd el-Belhî'nin *el-Bed' ve'Târîh*, Ebû Reyhân el-Bîrûnî'nin *el-Asârü'l-Bâkiye an el-Kurûnü'l-Hâliye*, yine Bîrûnî'nin *el-Cemâhir fi Ma'rifetü'l Cehâvir* adlı eserlerinde ve yazarı bilinmeyen H. 520 tarihli *Mücmelü't-Tevârîh* adlı yazmada yada taşından bahsedilmektedir.

Anlatılanların bir kısmı mitolojik bir kısmı da mitlerden etkilenmiş rivayetler şeklindedir. Aşağıda da değinileceği gibi, bazı anlatımlarda bu konudaki rivayetler İslamileştirilmiştir; örneğin Gerdîzî'nin eserinde yada taşının kökeni Nuh peygamberin duasına bağlanır:



Resim 4. Nazarlık olarak kullanılan, keçeden yapılmış Umay tasviri.

> Nuh peygamber Allah'a dua edip Yafes'e bir isim (dua) öğretmesini, bu duayı okuyunca yağmur yağmasını niyaz etti. Allah onun duasını kabul etti. Yafes'e bir isim (dua) öğretti. Yafes bu ismi

[75] Yada, yad, jata, sata/cata (Yakutlarda), cada (Altay'da) cama, say, çay/cay (Kıpçak grubu), jaytaş/zajtas (Kırgızlarda). Ayrıca yede, yeda, kaş vb. bu taşa verilen isimlerdir. Bkz. A. İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, s. 160; M. Seyidov, *Gam-Şaman ve Onun Gaynaglarına Umumi Bahış*, 116,130,132; H. Tanyu, *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*, s. 45-49.

bir taş üzerine yazdı. İhtiyaten unutmaması için bu taşı boynuna astı. Bu isimle yağmur yağmasını istediği zaman yağmur gelirdi. Bu taşı suya vurursa bu su hastaya şifa verirdi. Bu taşa onun oğulları mirasçı oldular. Oğuz, Halluh (Karluk?), Hazar ve benzerleri gibi, onun nesli çoğaldı. Sonra, bu taş sebebiyle nesli arasında anlaşmazlık çıktı. Bu taş Oğuzların elindeydi. Yafes'in oğulları "Bir gün toplanıp kura çekelim, taş kime çıkarsa ona verelim," dediler. Bunun üzerine Oğuzlar aynı şekilde başka bir taş yaptılar. Bu ismi (duayı) onun üzerine de yazdılar. Oğuzların büyüğü bu sahte taşı boynuna astı. Kararlaştırılan gün gelince, kura çektiler. Taş Halluhların hissesine düştü. Oğuzlar yaptıkları sahte taşı Halluhlara verdi. Esas taş yanlarında kaldı. Türklerin taşla yağmur istemeleri bu sebeptendir.[76]

Görüldüğü gibi İslami dönem mitlerine göre, muhtemelen Allah'ın sözünün yazılı olduğu bir taştan ibaret sayılan yada taşı, Allah'ın Türklere Nuh ve Yafes aracılığıyla armağanıdır. O Türklere özgü bir ayrıcalıktır. Bu ifadelerde yada taşının kökeninin İslamileştirildiğini görmekteyiz. Oysa bunun yukarıda Kazvînî'nin eserinden verdiğimiz dağ ve yağmur taşı arasındaki ilişkiden de anlaşıldığı gibi, bu taş dar anlamda dağ kültü, geniş anlamda yer kültüyle ilgilidir.

Mücmelü't-Tevârîh isimli kitapta konuyla ilgili anlatılanlar daha önce ele aldığımız parçayla kısmen örtüşmektedir. Yalnız burada Nuh'un taşı verdiği Yafes, Ceyhun Nehri'nde öldükten sonra taşı Guz alır ve bunun üzerine kardeşler arasında tartışma çıkar. Sonunda kura çekmeye karar verilir. Guz taşın bir benzerini yaparak, daha sonra kurada kazanan Türk'e verir. Kuradan 120 yıl sonra yağmur yağdırmak gerekince, Guz'un hile yaptığı anlaşılır; çünkü hiç yağmur yağmaz. Türk o dönemde taşa sahip olan Guz'a mektup yazarak yapılan hileden şikayetçi olur, ötekiyse Türk'ün ve taifesinin Allah'ı incittiği için dualarının kabul olmadığını ve yalan söylediği cevabını verir. Ancak daha sonra Guz'un yağmura ihtiyacı olunca, gerçek taşı çıkarır ve yapılan dua sonucunda Allah onlara yağmur verir. Bu durumda hile iyice ortaya çıkar ve Türk ile Guz arasında çıkan savaşta, o dönemdeki Guz olan Beygû ölür.[77]

En ilgi çekici mitlerden biriyse Yakut tarafından anlatılır. Yakut, Ebû'l-Abbas el-Mervezî'nin, tanıştığı Davud b. Mansur isimli eski Horasan valisinin, Oğuz Türklerinin hükümdarının oğlu Belkîk'e, Türklerin yağmur ya da kar yağdırdıklarının doğru olup olmadığını sorduğunu anlatıyor. O da cevaben bunu Türklerin yapmadığını, ama gerçekten (bir taşla) yağmur yağdırıldığını belirtiyor ve atalarına dair çok ilginç bir hikâye anlatıyor:

Atalarımdan biri babasına karşı çıkmıştı. Hükümdardan ayrılıp hizmetkârlarından, mevâlisinden ve diğer kendine bağlı haydutluğu seven kişilerden bir maiyyet edinmişti. Yağma yaparak, önüne çıkan hayvanları avlıyarak doğuya doğru yöneldi. Nihayet, yerlilerin daha doğuda çıkış noktası bulunmadığını söyledikleri bir yere vardı. Yerliler "güneş bu dağın ardından yere çok yakın olarak doğar. Orada üzerine düştüğü şeyleri yakar," dediler. Hükümdar "orada yaşayan insanlar ve hayvanlar yok mu?" dedi. Onlar "Evet var," dediler. "Öyleyse nasıl oturabiliyorlar?" dedi. Onlar "Oradaki insanlar dağlar altında dehlizler ve mağaralar edinmişlerdir. Güneş doğunca oralara çekilirler. Güneş gidinceye kadar kalırlar. Sonra çıkarlar. Hayvanlara gelince, onlar dağdan ağızlarına taşlar alırlar. Her hayvan ağzına bir taş alarak başını havaya kaldırır. Bu taşla gölgelenir. Bu sırada bir bulut meydana gelir, onlarla güneş arasına girer, onları gölgelendirir. Atam oraya varınca, meseleyi kendisine anlatılan şekilde buldu. Hayvanların üzerine atılarak taşı tanıdı ve bu taştan yanına aldı. Adamları bu taşlardan taşıyabildikleri kadar ülkelerine götürdüler. Bu taş zamanımızda onların elindedir. Yağmur yağdırmak isterlerse, bu taşı azıcık sallarlar, gökte bulut meydana gelir ve yağmur yağar. Kar ya da dolu yağdırmak isterlerse biraz daha fazla sallarlar, kar ya da dolu yağar. Mesele bundan ibarettir. Bu husus onların bulduğu bir çare değildir. Allah'ın kudretiyle meydana gelen bir olaydır.[78]

Bu hikâyede, aslında tamamıyla eski Türklerdeki dağ kültü ifade edilmektedir. Güneşin dağın ardından yere çok yakın doğması ve üzerine düştüğü şeyleri yakması, bu dağın çok yüksek ve güneşe yakın olarak tasavvur edildiğini gösterir; belki de tanrı olarak görülen türden bir dağdı. Daha eski Türk ve Çin mitolojilerindeki 'yağmur yağdıran gök ejderi' teması burada 'yağmur yağdıran taş' temasına dönüşmüştür. Böylece burada gökle yer arasına yerleşmiş kutsal dağ (eksen) tasavvuruna işaretle, kozmik sistem de vurgulanmış oluyor. Ayrıca yukarıdaki metinde yer alan bazı ifadeler mağara kültüyle ilgili olarak da yorumlanabilir. Ancak yukarıdaki alıntının son cümlesinde görüldüğü gibi mitsel bir bilgi İslamileştirilmiştir.

Yakut Mervezi'den yaptığı alıntıların devamında, Samanoğulları hükümdarı İs-

---

76 R. Şeşen (haz.), *İslam Coğrafyacılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri*, s. 72. M. Seyidov, bu efsanenin ilk bölümünü aktarıyor ve bunun Kazvînî tarafından rivayet edildiğini söylüyor. Bkz. M. Seyidov, *Gam-Şaman ve onun Gaynaglarına Umumi Bahış*, s. 121.

77 Metnin çevirisi için bkz. R. Şeşen (haz.), *İslam Coğrafyacılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri*, s. 33; M. Seyidov, *Gam-Şaman ve Onun Gaynaglarına Umumi Bahış*, s. 122.

78 R. Şeşen (haz.), *a.g.e.*, s. 136-137. Bu efsaneden kısa bir biçimde bahseden A. İnan, bu bilginin İslam tarihçilerinden İbnü'l-Fakih'in eserinde bulunduğunu belirtiyor. A. İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, s. 161.

mail'den bizzat işittiğini anlattığı bir başka hikâyede, Türklerin büyü yoluyla yağmur yağdırdıkları ve bunu savaş esnasında düşmanlarını yenmek için yaptıkları anlatılır. Buradaki yağmur bereket anlamındaki yağmur değil, felaket getiren, orduları telef eden bir yağmurdur. 449 yılında Kuzey Hunlarının idaresinde yaşayan Yüeban kabilesinin kahinleri Cücenlerin saldırılarına karşı koyabilmek için çok şiddetli yağmur yağdırıp, fırtına çıkarmışlardı.[79]

Bîrûnî, Türklerden birine yağmur yağdırması için bir deneme yaptırır, ancak girişim başarısızlıkla sonuçlanır. Sonuçta bir bilim adamı kişiliğine sahip olan bu ortaçağ Türk yazarı, bu rivayetlere geniş halk kitlesi yanında okumuş kimselerin de inanmasına şaşırdığını belirtir ve yaptırdığı denemede olduğu gibi taş bir işe yaramadığı zaman insanların bu taşın Türklerin ülkesinde etkili olduğunu ileri sürdüklerini söyler.[80]

Yada hakkındaki en eski bilgiler VII. yüzyılda yaşayan kimliği bilinmeyen bir Suriyeli rahibin kroniğinde yer almıştır. Bu taş ya da yağmur yağdırmayla ilgili inanışların, Türklerde ve Moğollarda VI.-VII. yüzyıllarda ortaya çıktığı belirtilmektedir. Gumilev'e göre, yada taşıyla yağmur yağdıran yadacılar şaman değildir ve

> yada XX. yüzyıla kadar sığır, at veya domuz karnından, ciğer veyahut başka bölgelerinden alınan çeşitli şekillerdeki küçük taşların üzerine dualar okumak suretiyle yağmur yağdırmak için uygulanagelen bir büyücülük şeklidir.[81]

Göktürklerde yada taşı kullanımından bahseden bir efsaneye göre, V. yüzyılın ilk yarısının sonlarında Göktürklerin ataları So kabilesinden ayrılmış olarak Güney Altayda yaşıyorlardı. Bunlar önceleri yetmiş kardeştir. Bu kardeşlerden ilki kurttan doğmuş olan Nişidu'dur (A. İnan'da Içjini-nişibu). Nişidu, istediği zaman rüzgâr estirip yağmur yağdırabilir.[82]

Yada taşının çeşitli önemli taşlarla ilişkisi olduğu da ileri sürülmüştür; örneğin Azerbaycan'da yağış, çak ve çakmaktaşıyla bağlantılı görülmüştür. Birbiriyle bağdaştırılan bu taşlar ateş çıkarmak dolayısıyla şimşek çaktırmak için kullanılırdı.

Öte yandan bazı araştırmalarda yada taşı yeşim taşı olarak da anlaşılmıştır. Asya mitolojilerinde özellikle de Çin mitolojisinde önemli bir yer tutan bu taşın yada ile

79 A. İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, s. 161; L. N. Gumilev, *a.g.e.*, s. 126.

80 R. Şeşen (haz.), *a.g.e.*, s. 199.

81 L. N. Gumilev, *a.g.e.*, s. 127.

82 A. İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, s. 160; M. Seyidov, *Gam-Şaman ve Onun Gaynaglarına Umumi Bahış*, s. 119-120.

ilişkilendirilmesi normal görünüyor. Nitekim yukarıda belirttiğimiz Çinli yazarın eserinde yada taşının daha çok gök rengi, sarı, ak ve yeşil renklerinde olduğu ifade ediliyor. Bilindiği gibi yeşim taşı da bu renklerde olabiliyordu. Ancak yada taşı tarih boyunca başka çeşitli taşlar ve nesnelerle de ilişkilendirilmiştir. Böylece bu taşın başka nesnelerle bağdaştırılması onun başka mitlerle bağlantılı olmasına da sebep olmuştur. Yadanın hayvan karnından çıkarılan bir taş olduğuna ilişkin bir rivayetten, yani onun bir canlı içinden çıkartıldığı düşüncesinden dolayı bazı yerlerde bu taş canlı sayılmıştır:

> Yakutlar yada taşına sata derler. Bu taş, Yakutlara göre at, inek, ayı, kurt gibi hayvanların içinde bulunur. En kuvvetli sata taşı kurdun karnından çıkarılan taştır. Sata taşıyla şamanlar yağmur, yazın kar yağdırabilirler; müthiş fırtına estirirler. Sata taşı canlı bir cisimdir. İnsan kafasına benzer. Yüzü, gözü, kulağı, ağzı çok açık görülür: Kadın ya da bir yabancının eli ya da gözü dokunursa ölür, kuvvetini kaybeder. Canlı sata ele alınıp yukarı kaldırılırsa derhal soğuk rüzgâr eser, yağmur veyahut kar yağar. Elinde bu taşı bulunan adam uzak yola çıkarsa atının yelesi ve kuyruğunun altına bunu bağlarsa at terlemez; daima esen serin rüzgâr altında rahat rahat seyahat eder. Şamanlardan birine satayı kartal vermiştir.[83]

Bu alıntıda başka mitlerle ilişkili olan iki husus ön plana çıkmaktadır: Bunlardan ilki şamanlardan birine bu taşın bir kartal tarafından verilmesidir ki, sözü edilen kartal muhtemelen şamanın kartal anasıdır ya da belki de gök tanrısının temsilcisidir. İkincisi satanın canlı ve insan başı şeklinde tasavvur edilmesi ve bir kadın ya da yabancının dokunması ya da bakması (nazar?) sonucunda ölmesi motifidir. Bu bize özellikle ortaçağlardan itibaren yaygınlaşan Vak Vak Ağacı temasını hatırlatıyor. Bu ağaç da insan ya da hayvan başları bulunuyor ve bunlar olgunlaştıklarında daldan düşüyor ve ölüyorlardı (bkz. s. 111).

Ateş

Türk-Moğol topluluklarının inançlarında çok kutsal sayılan ateşte de bir ruh olduğuna inanılmaktaydı. Ateşin temizleyici, kötü ruhlardan ve hastalıklardan koruyucu bir unsur olduğu kabul edildiği için ona kurban sunulduğu ve saçı yapıldığı bilinmektedir. Altay Türklerinin ve Moğolların dualarındaki tasvirlerde ateş ruhunun otuz ayaklı dişi bir ruh olduğu ifade edilir.

Altaylı şamanist Türkler arasında anlatılan bir efsaneye göre, önceleri toplayıcı-

83 A. İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, s. 162.

lıkla beslenen ilk insanların ateşe ihtiyaçları yokmuş; ancak tanrı onlara et yemelerini buyurunca ateşe ihtiyaç duyulmuş. Tanrı Ülgen biri ak biri kara taşla gelerek ateşin nasıl yakılacağını insanlara öğretmiş. Efsaneye göre o, bir taşın üzerine koyduğu ezilmiş kuru otlara öteki taşla vurarak yanmasını sağlamış.[84] Yakut Türklerinin efsanelerine göre ise ateş, göklerin üçüncü katında oturan Ulu-toyon tarafından, 'ateş kargası' yoluyla insanlara gönderilmişti.[85]

Çeşitli kaynaklarda belirtildiğine göre, bazı Türk toplulukları ateşe tapıyorlardı; örneğin ünlü Çinli rahip Hüan-dzang VII. yüzyılda aralarında seyahat ettiği Göktürklerin ateşe taptığını ve bu nedenle ağaçtan oturma yerleri olmadığını söylemektedir. Ona göre ağaç ateş unsurudur ve ateşe olan saygılarından Göktürkler ağaç üzerine oturmazlar.[86] Oysa Orta Asya'da ateşin kutsal sayılmasını Zerdüştlükle ilgili gören F. Ratsel'e karşı Gumilev, Göktürklerin ateşi kutsal saymasıyla Zerdüştlükteki ateş kültü arasında yalnızca dış görünüş itibariyle benzerlik olduğunu belirtir. Ona göre İran'da ateşe tapılırken, Göktürklerde ateşle kötü ruhlar kovulmakta, yani ateş büyü unsuru olarak kullanılmaktadır.[87]

Nitekim Göktürklerin ateşi kutsal ve kötü ruhlardan temizleyici olarak kabul ettiklerini, 568'de Bizans elçisi Zemarkhos (Zemarh) ve beraberindekilerin ateşle temizlenmek zorunda bırakılmaları açıkça göstermektedir.[88] Bu işlemin bazı yerlerde günümüz Nevruz kutlamalarında ateş üzerinden atlamak suretiyle gerçekleştirildiği dikkati çekmektedir. Böylece genel olarak ateşin Türklerce kutsal sayılmasının İran'daki ateşe taparlık ile bir ilgisinin olduğu zannedilmemektedir. Ancak bununla birlikte yukarıdaki örneğe benzer şekilde, Göktürkler dışındaki bazı Türk topluluklarının ateşe taptıklarına dair rivayetler, ortaçağ İslam kaynaklarında da verilmektedir; örneğin Kazvînî, bazı Türklerin yıldızlara bazılarınınsa ateşe taptığını; İdrîsî, Ezgişlerin ateşe ve diğer aydınlıklara taptığını; Avfî, Kırgızların ölülerini yakıp ateşe taptıklarını yazar. Ayrıca *Hudûdü'l-Âlem*'de de Kırgızların ateşe taptığı ve ölüleri yaktıkları belirtilmektedir.[89] Buradan da anlaşılmaktadır ki, gelişmiş olan Türk toplulukları ateşe tapmaktan çok saygı duymakta, daha az gelişmiş Türk topluluklarıysa ateşe tapmakta ya da ateşe karşı olan davranışları bunları izleyen gezginler ya da araştırmacılar tarafından 'tapma' olarak yorumlanmaktadır.

Bu konu aynı zamanda ocak kültleriyle ilgili olmalıdır. Ocak kültü de genellikle atalar kültü içerisinde değerlendirilir. Hun Türklerinden itibaren bu kültlerin geçerli olduğu çeşitli araştırmalar sayesinde anlaşılmaktadır, örneğin Etil (İdil) boyu Türklerinde od ve ocak ruhu vardır. Buna tapınılır ve atalar kültüyle ilgili olarak 'od anası' ve 'od atası'ndan söz edilir. Bazı Yakutlar Hatan Temieriye'yi ateşin ruhu olarak kabul ederler. İçinde Türklerin de yer aldığı şamanist Sibirya topluluklarının çoğunda ateş ruhu ocağın alevlerinde eğik bir vaziyette oturan ihtiyar bir kadın şeklinde tasavvur edilir. Goldlarda gelin yeni evinde önce ateş anaya (ya da ateş nine) takdim edilerek ateşten iyi bir hayat ve çok çocuk dilenir. Ateşe su ya da çöp dökülmemesi, ateşin aniden karıştırılmaması, av hayvanlarının tüy tutamlarının ateşe düşürülmemesi onun rahatsız olmaması için öngörülen yasaklardandır. Ateş (ocak) yuvanın ve oradaki hayatın sürekliliğinin simgesidir. Birçok yerde ateş erildir. Od-tegin, yani ocağın prensi unvanı Türklerde küçük oğullar için kullanılırdı. Çingiz Han devletinde bu unvan, *otçigin* ya da *oçigin* olmuştur. Baba ocağının, yani eski ateşin sahibi küçük oğul idi. Çeşitli yerlerde ateşin dişi bir tanrı olduğu da belirtilir. Değişik Türk topluluklarında bereket için dua edilip, ilk ürünler ona sunulur.

Ayrıca benzer işlevlerinden dolayı (yayılması, coşması ya da azalması, kötü ruhları uzakta tutabilmesi vb.) Türkler ve komşularında ateş, şamanın *alter ego*'su olarak kabul edilir. Roux, bu nedenle eline alevleri alabilen ya da ateş üzerinde yürüyebilen Müslüman evliyaların da şaman gibi ateşin efendisi olduğunu söyler. Ateşin yok edici özelliğinden dolayı, yeryüzüne ait varlığı silinmek istenen ölülerin cesetleri ve eşyaları ateşte yakılır. Bu arada Türkiyede yaptığı çağdaş inanışlarla ilgili tespitlerinden bahsederek, Türkiye'de hastaların ocak üzerinden atlatılarak ya da iki ateş arasından geçirilerek iyileştirilebileceklerine inanıldığını, Anadolu'da Sibirya'da olduğu gibi, oturulan odanın, kötü ruhları kovmak için yanmakta olan ardıç ağacı dallarıyla tütsülendiğini belirtir.[90]

---

[84] Ayrıca bkz. M. Uraz, *Türk Mitolojisi*, 1992, s. 165-166.

[85] B. Ögel, *Türk Mitolojisi*, c. II, s. 501-502; Ulu-Toyon'un özellikleri ve ateşi vermesi hakkında ayrıca bkz. M. Eliade, *Şamanizm*, çev. İsmet Birkan, s. 220; ateş üzerine genel bilgiler için bkz. U. Harva Holmberg, *a.g.e.*, s. 449-458.

[86] L. Ligeti, *Bilinmeyen İç Asya*, çev. S. Karatay, s. 88.

[87] L. N. Gumilev, *a.g.e.*, s. 128. Eski İran'da ateş tapınakları vardı. Buralar insanın ruhundaki ilahi ışığın ve ilahların yeri olan kutsal merkezlerdi. Ateş eski İran'da aynı zamanda gökte ve ağaçta bulunan ilahi ateş Atar tarafından temsil edilen güneşe ait güçtü. Ateş aynı zamanda hukuk ve düzenle ilişkiliydi. Zerdüştlükte insan ve boğaların tohumları su değil ateş kökenlidir. Bkz. J. C. Cooper, *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, s. 68.

[88] L. N. Gumilev, *a.g.e.*, s. 128; aynı konuda bkz. L. Ligeti, *a.g.e.*, s. 64.

[89] R. Şeşen (haz.), *a.g.e.*, s. 64, 91, 117, 146.

[90] J. P. Roux, "Ateş Türklerde ve Moğollarda Ateş Kültü," çev. Gönül Yılmaz, *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, yön. Yves Bonnefoy, s. 84, 85. Ayrıca

Ateşle ilgili değişik mitsel uygulamalar da vardır. Mesûdî'nin *Acâ'ibü'l-dünyâ* isimli eserinde ateşle fal bakma töreni anlatılır:

Türkler sihir, şiddet ve kin sahibi insanlardır. Hükümdarlarının senede muayyen bir günü vardır. Bugün hükümdar adına büyük bir ateş yakılır. Hükümdar yüksek bir yerden ateşe doğru eğilmiş bakarken kâhinler ateşe karşı bir şeyler söylerler. Bunun üzerine ateşten yukarı doğru bir çehre yükselir. Eğer bu çehre mavi (yeşil anlamına da gelebilir) ise yağmura ve bolluğa, beyaz ise kuraklığa, kırmızı ise kan dökülmesine, sarı ise hastalıklara ve vebaya, siyah ise hükümdarın ölümüne ya da uzak yolculuğa delalet eder. Son renk olursa hükümdar yola ya da gazaya çıkmaya acele eder.[91]

Ev Ruhları

Ateş ruhu dışında bazı Türk toplulukları, örneğin Volga Türkleri *öy üyesi*, yani ev sahibi olarak anılan bir ruha inanırlar. Bu ruh evi korur, ailenin mutluluk ve refahını sağlamaya çalışır, ancak memnun olmadığı zamanlarda hastalık getirebilir. Bu nedenle ev ruhuna yılda bir kez kurban kesilir ya da bulamaç sunulur. Benzer şekilde Yakutlar da ev ruhuna inanırlar.[92] Ev ruhu ya da ev iyesiyle ilgili inanışlar Türkiye Türklerinde de karşımıza çıkmaktadır.[93]

Yeraltına (Aşağı Dünya) Mensup İlahlar/Ruhlar

Erlik

Yeraltına mensup kötü ilah ya da ruhlar zümresinin başında Şeytan'a karşılık olarak ele alınabilecek Erlik bulunmaktadır. Erlik sözcüğü bazı araştırmacılara göre, kudretli anlamına gelen *erklig* sözcüğünün değişmiş şeklidir ve Altaylılara göre güçlü kuvvetli demektir. Budist mitolojideki ölüm mabudu olan (ve bir boğaya binen) Erklig Yama'nın etkisiyle bu adı almış olmalıdır; yoksa Ögel'in savunduğu gibi onun İran mitolojisindeki Ehrimen'le ilgisi yoktur.

Erlik'in ortaya çıkışı geç dönemlerde Venüs'le ilişkilendirilmiştir. Güçlü, yiğit (erklik ve erlik) bir kişi olan savaşçı (Venüs), tan ağarırken görünen yıldızları öldürür. Erlik Han Yama'nın Şamanizmdeki karşıtı olarak bu savaşçıyla özdeşleştirilmiştir. Onun ölüm tanrısı olması da belki bu daha eski tasavvurlara dayanmaktadır (Çizim 2).

aynı konularda bkz. J. Paul Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, s. 178-180; B. Ögel, *Türk Mitolojisi*, c. II, s. 498, 504.

91 R. Şeşen (haz.), *a.g.e.*, s. 57.

92 S. Buluç, *Şamanizm*, TüA, sayı 3, 1942, s. 125.

93 Y. Kalafat, *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, s. 48; Rıfat Araz, *Harput'ta Eski Türk İnançları ve Halk Hekimliği*, s. 61-63.

Erlik'in başında yer aldığı kötü ruhlar zümresi insanlara her türlü kötülüğü, hastalığı ve ölümü getirirler. Bunlar daha ziyade korkunç şekilli yaratıklar ya da cinlerden meydana gelir. Bu kötülük ilahı, yine tanrı Ülgen tarafından yaratılmış olup, cehennemin üzerindeki bir yerde, Radloff'a göre aşağı dünyanın beşinci ya da dokuzuncu katında oturur. Burada demir çatılı bir sarayı, gümüşten bir tahtı vardır. Bir görüşe göre Erlik, her birinin bir tanrısı bulunan dokuz tabakadan meydana gelen yeraltında kara bir güneş yaratmış ve bu ışıkla burayı aydınlatmıştır. Radloff'a göreyse Erlik'in oturduğu tabakadan daha aşağıda günahkârların sürüldüğü yer olan cehennem bulunmaktadır.

Erlik her türlü hastalıklar göndererek insanlardan kurbanlar ister. Bu kurbanlar verilmediği takdirde, öldürdüğü insanların canlarını yakalayarak yeraltı dünyasına götürür ve kendisine köle yapar. Altaylılar özellikle hastalığın hüküm sürdüğü zamanlarda Erlik'ten çok korkar ve onu kurbanlarla aldatmaya çalışır.



Çizim 2. Yama tasvirlerinden etkilenmiş ölümün efendisi Erlik Han'ı gösteren, XIX. yüzyıla ait bir mask. Çok renkli kartonpiyer. Yapımında yaldız, at kılı ve ipek de kullanılmıştır. Choijin-Lama Tapınağı Müzesi Moğolistan. K. Tsurata'nın fotoğrafından çizim, (P. Berger ve T. Bartholomew, *Mongolia The Legacy of Chinggis Khan*, London & San Francisco [basım yeri Hong Kong] 1995, s. 168, Res. 40).

Şaman dualarında bir canavar olarak tasvir edilen Erlik, sağlam vücutlu bir ihtiyar olarak düşünülmüştür. Gözleri ve kaşları kara, çatal sakallı, yaban domuzuna benzeyen azı dişli, kara ve kıvırcık saçlı, kara renkli bir ata ya da öküze binen, yılan kamçılı, kana benzer parlak yüzlü bu kötülük ilahı ikonografik özellikleriyle sanat tarihimizde zaman zaman karşımıza çıkar. Bazı yerlerde onun demirden kılıcı ve kalkanı olduğu da anlatılır.

Erlik'in 7 ya da 9 oğlu ve 2 ya da 9 kızı vardır. Onun dokuz oğlu olarak Karaş, Mattır, Şıngay, Kömür Kan, Badış Biy, Yabaş, Temir Kan, Uçar Kan, Kerey Kan'ın



Resim 5. Siyah Kalem'e atfedilen bir cin tasviri. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 2153 (M. Ş. İpşiroğlu, *Siyah Kalem Wind of The Steppe*, İstanbul 1985, Res. 40).

adları belirtilir. Onun kızlarının fazla bir işlevi olmamakla birlikte, şaman Ülgene kurban sunmak üzere göğe çıkarken, bu kızlar şamanı yataklarına çağırarak onu yolundan alıkoymaya çalışırlar. Şaman görevini unutup bunların cilvelerine aldanırsa başka ruhlar tarafından cezalandırılır ve kurbanın tanrı tarafından kabul edilmesi işi tehlikeye düşer. Bu kızlardan yalnızca ikisinin ismi bilinir: sekiz gözlü Kiştey Ana ve Erke Solton. Bu şekliyle Erlik, Türk sanatındaki cin tasvirleriyle ilgilidir; özellikle Uygur duvar resimlerinde rastladığımız bu tasvirler Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde yer alan Muhammed Siyah Kalem'e atfedilen minyatürlerde de görülür (Resim 5, 6).

Türk mitolojisinde yer alan Erlik dışındaki şeytan, cin vb. tasavvurlar eski Türk dinsel inanışları, Budizm, Maniheizm gibi dinlerin etkileriyle şekillenmiştir. Kötü ruhlara Altaylarda *kara neme*, Yakutlardaysa *abası* denir. Bazen bunlara, çoğunlukla da Uygurca da *yekler* de denilir. Bu sözcük Uygurcada aynı zamanda şeytan sözcüğünün de karşılığıdır.[94] Daha önce Umay'la ilgili olarak ele almaya çalıştığımız Albastı, Al Ruhu, Al Karısı, Al, Al Ana gibi isimlerle anılan ruh, muhtemelen Umay'ın sonradan gelişen ikici ilkelere göre olumsuz anlamda başkalaşmış şeklidir; başka bir deyişle ondan türetilmiş bir ruh ya da ilahıdır. Ancak bu durumda kötü ruhlar zümresindendir; çünkü o lohusalara eziyet eder ve lohusa hummasına (albastı) neden olur. Bunun dışında bazen Albastı'yla özdeşleştirilen ancak ayrı bir ruh da sayılabilecek Albıs veya Albın da cinler ya da şeytanlar taifesindendir. Kara Koncolos, Roux'un iddiasına göre Yunanca *Kalikantzaros* sözünden gelir ve özellikle kış aylarında yakaladığı herkese çeşitli sorular sorup bilemediği takdirde onları bir tarakla öldüren kötü bir varlıktır. Bütün bu şeytan ya da cin taifesi günümüze kadar ulaşmış eski tasavvurlardan oluşur. Kara Koncolos, Çarşamba Karısı (çarşambaları insanlara zararı dokunur) ve Kara-Kura

94 A. İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, s. 41.

(bir keçiye benzeyen ve erkekleri boğmak için üzerine atlayan kedi büyüklüğünde bir yaratık) denilen birtakım kötü ruh ya da yaratıklarsa geç dönemlerde türetilmiş olmalıdır.

Kara-Kura'ya benzer bir yaratık Harput'ta karşımıza çıkan ve Erlik'in taifesinden olan Körmöslerle[95] ilişkisi olabileceği ileri sürülen Kamos'tur. Bunun da birtakım hastalıklar veren faaliyetleri yanında, insanı boğarak öldürdüğüne inanılır. Uykuyla uyanıklık arasında olan kişi o geldiği zaman geldiğini hissetmekle birlikte kurtulmak için herhangi bir harekette bulunamaz. Bazen iri yarı bir insanken bazen de iki karış boyundadır. Zaman zaman da kara bir kediye benzer. Doğu Karadeniz'de, Harput'ta Kamos'a ya da Kara-kura'ya atfedilen, insanın üzerine çullanıp onu nefessiz bırakma (veya boğma) özelliğine sahip kötü varlık daha çok Kara Koncolos olarak bilinir.



Resim 6. *Kelile ve Dimne*'den aslana binen ve yılanı kamçı olarak kullanan (Erlik imgesinin etkisini taşıyan) bir cin tasviri. Edgar Blochet, *Les Enluminures des Manuscripts Orientaux -Turcs, Arabes, Persans- de la Bibliotheque Nationale*, Paris 1926).

Türk-İslam kültüründe cinler-şeytanlar, kötü yaratıklar temelde eski Türk, Hint, İran mitolojileri ve inanışlarıyla bunların bir karmasından oluşur. Özellikle Türklere ait ortaçağ ve daha geç dönemlerin yazma kitaplarında bu türden varlıkları çok görürüz. Bununla birlikte genel İslam devri mitolojisinin oluşturduğu bir dinsel kökenli anlayış da bunlara eklenmiştir. Bu son grup, İslam döneminde bu varlıklarla ilgili inanışlara, Musevilik ve Hıristiyanlıktaki benzeri inanışların karışmasından meydana gelmiştir. Bunlara ilişkin örnekler de genel İslam yazarlarının kitaplarında görülür. Yalnız bu grupla ilgili minyatürlerin üslubu Hıristiyan ya da Musevi geleneklerinden çok Asya sanat ge-

95 Bahaeddin Ögel, Körmös'ü yaradılış destanına dayanarak Erlik'le bir tutmaktadır ve Şeytan olarak nitelemektedir. Bu söz (Körümes şekli de vardır) ona göre Şeytan'ın kör olduğunu da ifade etmektedir. Hakikaten günümüz Türkiye'sinde de bazı yörelerde "Hay kör Şeytan sana lanet olsun," şeklinde ifadeler kullanılmaktadır. Bkz. B. Ögel, *Türk Mitolojisi*, c. I, s. 429-430.



Resim 7. Gold ve Gilyaklara ait Amur Tözleri (M. And, *Oyun ve Bügü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, İstanbul 1974).

leneklerine bağlıdır. Cinler ve Şeytan üzerine Kuran'da birtakım sure ve ayetlerde yer alan bilgileri ise ayrı bir gruba koymalıyız.

Osmanlı dönemine ait *Metâliü'l-Saâde* isimli bir yazmadaki minyatürde humma hastalığını yapan kötü bir ruh ya da cin tasvir edilmektedir.[96] Bu minyatürde ortada bir dişi cin mavi renkli gövdesiyle üst yarısı çıplak olarak dizleri üzerinde oturmaktadır. Sivri azı dişi yanağından çıkmakta ve alevli soluğu görülmektedir. Mavi gözleri alev şeklindedir. Soluk mavinin hastalık ve yas rengi olduğunu hatırlamak gerek (bkz. s. 181). Bunun iki yanında birisi keçi başlı, diğeri boynuzlu insan şeklinde başlı ve gövdeli iki başka cin daha vardır. Ortadaki humma hastalığı ruhu, ayaklarından kaldırdığı yeni doğmuş bir bebeği tutmaktadır. Bu tasvir bize eski Türklerdeki Umay Ana kültünü ve Albastı ruhunu hatırlatmaktadır; belki de burada kastedilen lohusa hummasıdır.

Eski Türk Mitolojisinde Tözler (Putlar)

Türk mitolojisinde görülen ve erken devirlerden itibaren ortaya çıkan tözler (ruh), yani idoller esas olarak animizm ve fetişizmle ilgilidir.[97] Bu tözlerin ortaya çıkışındaysa en önemli etken atalar kültü, yani atalara gösterilen saygıdan dolayı oluşan inançlar bütünüdür (Resim 7).

Animizm esas olarak ve en basit şekliyle bütün varlıkların, canlı cansız her şeyin bir ruhunun bulunduğuna inanmaktır. İnsanların değişik inançlarına göre farklı özelliklere sahip olan ruhlarla ilgili olan animist inanç, ruhları ya da ataları temsil ettiğine inanılan tözler için de geçerlidir. Animizm Türk mitolojisinde söz konusu olan Yer-Su inançlarının başka bir ifade tarzıdır. Ancak derelerde, vadilerde, ağaçlarda, kayalarda ya da hayvanların gövdelerinde yaşadıkları ileri sürülen doğaüstü varlıkların dışında kalan unsurlar da bu kavram içine girebilir. Bedensel varlığı olmayan, hayalet, cin, ruh gibi varlıkların tümünün de içine girdiği animizmin özel bir biçimi olan ataya tapınma ya da saygı gösterme olgusu tözlerin oluşumundaki en önemli etkenlerdendir. Ataya saygı ya da tapınma kavramının aile bütünlüğünü sağlayıcı ya da koruyucu sonuçları da vardır.

[96] Resim için bkz M. And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, s. 71, Res. s. 256.

[97] F. Bozkurt, XIX. yüzyıl sonlarında Orta Asya Türklerinde görülen fetişlerin totemcilikteki *şuringa*'ları andırdığını ileri sürmektedir. Bkz. F. Bozkurt, *Türklerin Dini*, s. 16.

Çin kaynaklarında Göktürklerin atalarına yedinci ayın yedinci gününde kurban sundukları açıklanmaktadır. Bu kurban, bir erkek ve bir dişi kurttan oluşan bir ataya tapma şeklindeydi ve atalar mağarası denilen bir mağarada gerçekleşiyordu. Öte yandan aynı devirde insan-atalara tapma biçimindeki bu ata kültü, ölülere tapınılan bir tapınağın ya da ölüyü temsil eden yazılı mezar taşı ya da heykelin yanında da icra ediliyordu. Hunlarda olduğu gibi insan ataların ruhlarına da kurban sunuluyordu. Bazı araştırmacılar bu erken devir Türklerinde atalara insan kurban edildiğinden de söz ederler; ancak bu tartışmalıdır.[98]

Töz kültünün gelişmesiyle kısmen ilgisi olan fetişizm, esas itibariyle doğada bulunan (taş, deri, pençe, boynuz vb.) birtakım nesnelerin ya da maddelerin kutsal sayılması (içlerinde büyüsel güç bulunduğuna inanılması), bunların nazardan sakınma, büyü yapma, uğur getireceğine inanma gibi amaçlarla kullanılması nedeniyledir. Töz denilen putların en basit şekilleri de aslında put olarak kullanılmayan fetiş denilen doğal maddelerin başka maddeler ya da meydana getirilen şekiller üzerine tutturulması sonucunda oluşuyordu.[99]

Tözler, atalar kültüyle ilgili olarak çok eski devirlerde (proto-Türk devri) inanılan hayvan-ata ya da hayvan-ana kültlerine de işaret etmektedir. Hayvan-ana/ata konusuyla ilişkili en ilginç ve tanınmış örnek Oğuz Türkleriyle ilgilidir. Nitekim Oğuz boylarının her birine ait bir hayvan-ana/ata kavramına karşılık gelen kuş simgeleri aynı zamanda birer tözdü. Dolayısıyla bu inançlarla ilgili olan ongunlar da, tarihin içinde ne kadar değişik veche alırlarsa alsınlar töz kavramı içine girerler.

Bu tözler, aynı zamanda koruyucu ruh tasavvuruyla ilgilidir. Hayvan-ana/ata kültünün bir yansıması olarak günümüzde de bazı yerlerde yaşayan bu inanca göre,

[98] J. P. Roux, "Atalar Kültü Türkler ve Moğollar," çev. Gönül Yılmaz, *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, yön. Yves Bonnefoy, s. 81; ayrıca daha ayrıntılı bilgi için bkz. J. P. Roux, *Eskiçağ ve Ortaçağda Altay Türklerinde Ölüm*, çev. Aykut Kazancıgil, s. 193-202.

[99] M. Uraz, a.g.e., 205; S. Veyis Örnek, *100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, s. 46-47.



Resim 8. Diyarbakır Ulu Cami kapısı üzerindeki aslan-boğa mücadelesini gösteren kabartma (G. Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Ankara 1978, Res. 25).

herhangi bir kahramanın, din adamının ya da önemli bir kişinin bir hayvan-eşinin olduğu kabul edilir. Bu onun koruyucusudur. Nitekim bu hayvan öldüğünde kahraman da ölmekte ya da herhangi bir nedenle bir insan öldüğü zaman onun koruyucu ruhu da hayatını yitirmektedir. Yakutlarda, Sagaylarda, Kazak ve Kırgızlarda ve başka Türk boylarında çeşitli efsanelerde bu konuya işaret eden hususlar vardır.

Bununla ilgili bir Sagay menkıbesinde Topçan adlı bir kam, bir ayini gerçekleştirirken bir gök ve bir kara boğanın birbirleriyle mücadele ettiklerini görür. Topcan gök boğaya saldırır. Yenilen gök boğa kurt biçimine girerek kaçar; dolayısıyla Topcan kendi hayvan eşi olan kara boğaya yardım etmiş olur. Bu menkıbede hem biçim değiştirme hem koruyucu-ruh teması hem de hayvan üslubunun en önemli sahnelerinden olan hayvan mücadele tasvirlerine değinilmektedir (Resim 8). İslamiyetten sonra hayvan donuna girip birbirleriyle mücadele eden kamların yerini, dervişler ve şeyhler almıştır. Özellikle Bektaşi menakıbnamelerinde bu konuyla ilgili ilginç örnekler mevcuttur.

Çeşitli Türk topluluklarında olduğu gibi Yakutlarda da koruyucu ruh düşüncesi vardır. Eliade'ye göre her şamanın saklı tuttuğu hayvan-anası, onun koruyucu ruhudur. Güçlü şamanlarda bu koruyucu ruh kartal, boğa, boz ayı, sığın ya da tay gibi hayvanlar olabilirken, güçsüz şamanların koruyucu ruhu bir köpektir.

Günümüz Türk topluluklarında ve komşularında yapılan araştırmalara göre, *ongon* sözcüğünün daha çok Moğollarda, *tös* (töz) sözcüğününse Türklerde yaygın olduğuna dair ipuçları vardır. Bu konuda bir incelemesi bulunan A. İnan, Yenisey ve Altay Türklerinin *tös*, *töz* sözcüğünü kullandıkları, Tuba, Uranhay Türklerinin aynı anlama gelmek üzere *eren*, Yakutların *tangara* ya da *emeget* sözcüklerini tercih ettiklerini belirtiyor. Aynı araştırmacı tözlerin, soylu ölülerin ve şamanların şerefine yapıldığını, Altaylarda her oymağın bir büyük tözü olduğunu belirtiyor. Onlar ezelden beri mevcut olan ruhlardır. Tözler aru töz, kara töz olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Bugünkü Altaylılar ve Yeniseyliler de dağların ve hayvanların bazılarını

töz sayarlar.[100]

Ancak Eliade, Yakutların *ye-kıla* (hayvan ana, Rusçası *Ija kıl*, Yakut söyleyişinde *inye kıl*[101]) dediği ruhları koruyucu ruh olarak kabul ederken, A. İnan'ın töz olarak kabul ettiği Emeget'in tamamıyla farklı bir varlık olduğunu söyleyerek, onun ölmüş bir şamanın ruhu ya da önemsiz gök ruhlarından biri olduğunu belirtiyor.[102]

Eski Çin yıllıklarında Hunlar ve Göktürklerde tözlerin varlığından bahsedilmektedir. Erken Altay mezarlarında bulunan ve muhtemelen bir bayrak direğinin tepesine dikilmiş geyik heykeli bu hususlardaki örneklerden biridir.[103]

Öte yandan Çin kaynaklarında anlatıldığına göre MÖ 121 yılında, bir Hun prensini yenen Çinlilerin ele geçirdikleri altın put belki de başlangıçta tözlerin tanrı suretinde olduğuna işaret ediyordu; çünkü belirtildiğine göre Hun prensi bu altın heykelin karşısına geçerek Gök Tanrı'ya kurban sunuyordu.

Töz denilen keçeden yapılmış hayvan ve insan şeklindeki kuklalara benzer tasvirler Taştık devrinden önce ve sonra devam etmişti. Ancak Türk bozkır kültürüne uygun olarak hayvan başlı tözler de (tös) çok yoğun olarak görülmekteydi. Özellikle Türklerde yaygın olan kurt ongunu da töz olarak kullanılıyordu. Bilindiği gibi kurt ongunu Wu-sunlardan Uygurlara kadar pek çok Türk kavminde önemli bir yer tutuyordu.

Hunlara atfedilen Noın-Ula mezarlarından birinde ortaya çıkarılan hayvan şeklinde torbanın töz konusuyla ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Değişik renkteki keçelerin dikilmesinden meydana gelen torba, aynı mezarda bulunan tahtadan yapılmış kurt başıyla beraber direğe takıldığında kurt ongunuyla ilişkili olarak devletin simgesi bayrak ya da sancak ortaya çıkmıştır. Proto-Türkler, Hunlar, Göktürkler ve Uygurlarda; hatta başka Türk topluluklarında da bayraklar bu tip tözlerin gelişmiş şekilleriyle ilgiliydiler. Part bayrağını anlatan (1. yy.) Arrianus'un yaptığı açıklama, Noın Ula'dan çıkarılan torba şeklindeki töz, Flavius için de doğrudur. Bir direğe asılı ongunun keçeden yapılmış torba şeklindeki gövdesi, rüzgâr onu şişirince hareket ediyormuş gibi (canlıymış gibi) görünüyordu. Torbanın içine giren rüzgâ-

---

100 A. İnan, "Ongon ve Tös Kelimeleri Hakkında," *Makaleler ve İncelemeler*, s. 268-273. M. Seyidov, tözleri Hakaslarda arı töz, kara töz ve çoban töz (kötü nitelikli) olmak üzere üç gruba ayırır; bkz. M. Seyidov, *a.g.e.*, s. 51.

101 A. İnan, "Yakut Şamanizmindeki Ija Kıl," Mi, s. 458, dipnot 1.

102 M. Eliade, *Şamanizm*, çev. İsmet Birkan, s. 117.

103 E. Esin, *İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş*, s. 17, lev. XI b.

rın çıkardığı sesler de bu anlama katkıda bulunuyordu.[104]

Göktürkler de deri bir torba içinde sakladıkları keçe idoller yaparlardı. Yine iç yağıyla yağlanan bu tasvirler aynı zamanda sırık üzerine tutturuluyordu.[105]

Noın Ula'daki kurt başına göre daha gerçekçi olan Göktürk bayrağında keçe kısım bir ejder gövdesini andırır şekilde yapılmış olup kumaş bayrağa geçiş evresine işaret etmektedir. Bu kısmın üzerindeki kurt başı da genellikle madenden yapılıyordu. Kurt başlı töz ya da sancağın en gelişmiş tasvirlerine Doğu Türkistan freskolarında rastlanmaktadır.

En yaygın olanları geyik, kurt, kartal şeklinde olan hayvan biçimli tözler bazen çadırın önünde duran bir direğe takılıyor, bazen ana direğinin ucuna denk gelecek şekilde, çadırın tepesine yerleştiriliyordu (Resim 9). Bunların dışında yapılan kukla gibi tasvirler de çadırın içine atalara saygının bir ifadesi olarak asılıyor ya da konuyordu (Çizim 3, 4, 5).

Chtchoukin'in bir Sibirya seyahatinde bulduğu iki eski Yakut elyazmasında Yakutların çadırlarındaki tözlerden bahsedilmektedir. Bunlar tahtadan yapılmış, kayın ağacı kabuklarıyla örtülü ve mercan gözlü tasvirlerdir. Elyazması metinlerde Yakutların ilgili hayvanın etini yemeye başladıklarında, söz konusu heykelciklerin yüzünü yağla sıvazladıkları belirtilmektedir. Başka bir kaynakta bu tözlerin keçe, deri gibi malzemelerden, bazen içi doldurulmuş hayvan derisinden yapıldığı söylenir. Yine mercan gözlü olan bu tasvirlerin tahtadan olanları boyalı da olabiliyordu.[106]



Resim 9. Olasılıkla tözlerle ilgisi bulunan çadır direği tepelikleri ya da sancak alemleri. Avar devri buluntusu. Budapeşte Milli Müze (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 1989).

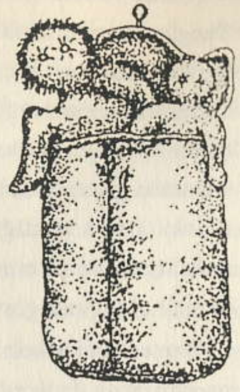
Görüldüğü gibi tözler kutsal nesnelerdi. Bazı araştırmacılar bunların tanrı suretiyle ilişkisi olmadığını, bir uğur, kötü ruhları kovan bir simge

[104] E. Esin, *a.g.e.*, s. 19.

[105] W. Eberhard, *Çin'in Şimal Komşuları*, s. 87.

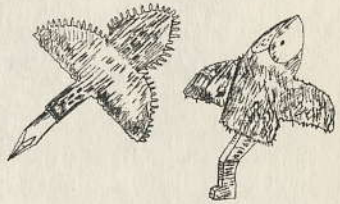
[106] J. P. Roux, *Eskiçağ ve Ortaçağda Altay Türklerinde Ölüm*, s. 204.





Çizim 3 (solda). Moğolistan'da tespit edilmiş bronz töz (E. ve M. Taube, *Schamanen und Rhapsoden*, Leipzig 1983, s. 80).

Çizim 4. Kalmuklara ait keçeden yapılmış bir töz (*a.g.e.*, s. 94).



Çizim 5. Bir Gold şamanının öteki dünyaya yolculuğu esnasında faydalandığı Koorı ve Bucu adlı "kuş ruhlar." (U. Harva Holmberg, *The Mythology of All Races Finno-Ugric, Siberian*, c. IV, New York 1964, Res. 19).

olduğunu iddia ederler. Ancak özellikle erken dönemlerde tözlerin ilah ya da ruhlarla ilgili olduğu düşüncesi hiç de yanlış değildir.

Töz kültünün atalar kültü haline gelmiş şeklinin izleri, Türkiye'de de sürmektedir. Çoğu yerde yaşlılara büyük saygı gösterilmesi, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde kar-kocaların adlarının söylenmemesi, baba otoritesi ve evin sahibinin en yaşlı erkek sayılması (krş. evin sahibi sayılan ruhlar) ve bunun daha sonra oğullara aktarılması gibi gelenekler ata kültlerinin kalıntılarındandır.

Şaman (Kam)

Şamanlığa Seçilme, Şamanın Eğitimi ve Özellikleri

Varlığına inanılan ruhlar, tanrılar ve insanlar arasında aracılık yapan din adamlarına şaman adı verilmektedir. Bunlar her türlü hastalığa çare bulmak, hastanın hastalık esnasında ayrılan koruyucu ruhunu geri getirmek, kısırlık ve zor doğumlarda yardım etmek, verilen kurbanları gök ve yer tanrısına ulaştırmak, çeşitli dinsel törenleri icra etmek, ruhları ait oldukları yere (ölüler âlemine) göndermek, kötü ruhlardan insanları korumak için ayinler düzenlemek, fal bakıp gelecekten haber vermek gibi işleri yaparlar (Resim 10).



Resim 10. Yakut Şamanı (M. And, *Oyun ve Büğü, Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, 1974, lev. IV).

Genel kabule göre, şaman sözcüğü Tunguzcadan Rus bilim adamları aracılığıyla literatüre geçmiştir. Mançu dilindeki *sama* sözcüğü, Sanskritçe *sramana* sözcüğü, Palicede dilenci keşiş anlamına gelen *samana* sözcüğü ve Çincedeki *şa-men* sözcüğü gibi örnekler şaman sözcüğünün etimolojik kökeninin karışık olduğunu göstermektedir.[107]

Bu terimler erkek ya da kadın şamanı aynı anda ifade eder, yani kadın ve erkek şamanlar için ayrı terimler söz konusu değildir. Çeşitli araştırmalara göre ilk ve en etkili şamanlar kadınlardı. Ancak daha sonra bu işte baskın rol oynamaya başlayan erkek şamanlar, ilk dönemlerde kadın şamanların büyük etkisi nedeniyle görünüş bakımından kadın şamanlara benzemeye çalışmış olmalıdırlar.

Şamanlar genel olarak ak şamanlar ve kara şamanlar olarak ikiye ayrılır. Ancak bu ayrım nispeten geç dönemlerde ortaya çıkmış olmalıdır. Eliade'ye göre ilk şamanlar ak şamanlardı. Kara şamanlar sonradan ortaya çıkmıştı ve muhtemelen İran etkisiyle gelişmişti. Geç dönemlerde özellikle Rus bilim adamlarının yaptığı araştırmalarda Altay şamanları arasında ak ya da kara şamanların da bulunduğu anlatılmaktadır. Altaylılara göre bu şamanlar gökyüzüne çıkan, yeraltı ruhlarıyla ilişki kuran ya da her iki âleme de gidip gelen şamanlar olmak üzere üç gruptu.[108] M. Seyidov'a göre bu durum Türk dininin gök ve yer olmak üzere iki esas prensibe sahip olmasıyla ilgilidir. Ak aynı zamanda Ülgen'in de renk simgesi olduğundan ak şamanlar kara şamanlardan daha

[107] S. Veyis Örnek, *a.g.e.*, s. 47.

[108] M. Eliade, *Şamanizm*, çev. İsmet Birkan, s. 218, 222.

kutsal sayılır. Bununla birlikte yer ve yeraltı ruhlarıyla daha çok ilişkiye geçen kara şamanlar diğerlerinden çok daha fazla çekinilen şamanlardır. Eliade kadın şamanların gök yolculuğuna çıkmadıkları için daima kara şaman kategorisinde olduklarını belirtir ki, herhalde bu düşünce de geç dönemlerde gelişmiştir.

Herkesin şaman olması mümkün değildir. Şamanlar seçilmiş insanlardır. Bunlar nadiren soylarında kam-şaman bulunmayanlar arasından seçilir. Araştırmacıların belirttiğine göre 'büyük şamanlar' kendi isteğiyle değil de ruhların çağrısı sonucunda şaman olurlar. Şamanlık mesleği babasından kalanlarsa 'küçük şamanlar'dır.

Her şeyden önce şamanın kolaylıkla vecde ve istiğrak haline geçebilecek karaktere sahip olması gerekmektedir. Bu nedenle şamanlar genellikle toplumdan uzak duran kişiler arasından çıkar. Çeşitli araştırmacılar şamanlık belirtilerinin özellikle ergenliğe geçiş evresinde başladığını belirtir. Gerçek üstü varlıklar görme, sık sık baş dönmesi ve bayılmanın meydana gelmesi, ruhsal ve bedensel acılara maruz kalma, sinirli olma, yemeden içmeden kesilme, insanların yaşadığı yerlerden uzaklaşma, ruhlarla ve öteki âlemlerden varlıklarla konuşma, sürekli düşünceli bir halde olma gibi davranış biçimleri şaman olacak kişide gözlenen belirtilerdir.[109]

Görüldüğü gibi şaman adayı ya da şamanda bazı psiko-patalojik özellikler görülebilmektedir. Ohlmarks bunu hatalı olarak "kutup isterisi" diye tanımlamıştı. Birtakım Türk topluluklarında kendinden geçmeyi kolaylaştırıcı hastalıklardan söz edilir; örneğin Yakut Türklerinde şamanlığa yeteneği olan kimselerde görülen ve kolaylıkla vecde erişmeyi sağlayan hastalığa menerik denilmektedir. Vecd haline geçmek için dünyanın çeşitli yerlerindeki şamanların bir bölümü uyuşturucu bitkileri ya da ilaçları kullanmakla birlikte, aynı amaçla bitkilerin kullanımı yaygın değildir; örneğin Altaylı şamanlar bu tür bitkileri kullanmaya ihtiyaç duymazlar. Ancak yalnızca yaradılıştan gelen özellikler ve kabiliyet şaman olmaya yetmez; çünkü şamanlık mesleğini icra edebilmek için zorunlu olan bilginin de öğrenilmesi gerekir.

Şamanların soylarında mutlaka başka şamanlar da vardır; örneğin Batı Sayan Dağları'nda oturan Sagay (Hakas) Türklerinde durum böyledir. Şamanlık nesilden nesile aslında irade dışı olarak, ruhların aracılığıyla ya da genetik olarak akıp giden bir gelenektir. Nitekim Sagaylarda istem dışı olarak sülalenin atası olan şamanın emriyle veya kutsal bir dağın yönlendirmesiyle ya da şamanlara özgü hastalık yoluyla şaman olunabiliyordu.

Bununla birlikte Katanov, 1890 yılında Karagaslara yaptığı bir seyahatte onların

[109] S. Veyis Örnek, *a.g.e.*, s. 49-50.

arasında gördüğü şamanlardan bahsederken: "Kam olmak için çok özel şartları taşımak gerekmez. Onun çocukları da, olağanüstü özelliklere sahip değil, normal insanlardır," sözlerini sarfetmektedir.[110] Ancak yine de bu son söylenen tipteki şamanların özellikle daha eski tarihlerde önemli şamanlar olarak görülmeyeceği açıktır.

Türk topluluklarında, şaman olan kişinin mesleğini icra etmeye başlaması yapılan çeşitli törenlerden sonra söz konusu olmaktadır. Şamanın şaman oluşu hakkındaki evrelerle ilgili olarak, çeşitli mitolojik öyküler dikkati çekmektedir; örneğin ünlü din tarihçisi Eliade'nin bahsettiği bir Buryat efsanesinde özetle şöyle denilmektedir: Başlangıçta doğudaki kötü ruhlar ve batıdaki ilahlar vardır. Tanrılar insanı yaratır. Önceleri mutlu bir şekilde yaşayan insanlar, kötü ruhların hastalık ve ölüm yaymaya başlaması üzerine kötü duruma düşerler. Bunun üzerine ilahlar ölüm ve hastalıkla savaşması ve insanlara yardım etmesi için, onlara bir şaman göndermeye karar verirler. Ancak şaman olarak gönderilen kartalın dilinden anlamayan insanlar ona güvenemezler. Bunun üzerine kartal ilahlara dönerek, kendisine insanlarla konuşma yeteneğinin verilmesini ya da Buryatlara kendi cinslerinden bir kam gönderilmesini söyler. Böylece ikinci dileği kabul edilen kartal insan şeklinde tekrar dünyaya geri gönderilir. Geri dönen kartal bir ağacın altında uykuya dalmış bir kadın görür. Bu kadın ile kartalın beraberliği sonucunda ilk şaman olarak nitelenen bir çocuk doğar.[111]

Ksenofontov tarafından derlenmiş ve Eliade ile birlikte birçok araştırmacının aktardığı bir Yakut efsanesine göre, kuzeyde kötü hastalıkların bulunduğu bir yerde büyük bir karaçam ağacı vardır. Bunun dallarında şamanların doğduğu yuvalar bulunmaktadır. Güçlü, büyük şamanlar en yüksek dallardaki yuvalarda bulunur. Orta derecedeki şamanlar orta seviyedeki dallarda, küçük şamanlarsa en alçaktaki dallarda bulunan yuvalarda doğar.

[110] N. F. Katanov, *Tallap Alğan Pılıg Toğıstarı-Bilimsel Eserlerinden Seçmeler Hakas Folklorunun Paza Etnografiyasının Tekstten-Hakas Folkloru ve Etnografyası Metinleri*, haz. V. E. Maynogaşeva, Türkçeye çev. Fatma Özkan, s. 211.

[111] M. Eliade, *Şamanizm*, çev. İsmet Birkan, s. 95. Buryatlara ait başka bir efsanede ilk şamanın haddini bilmeyerek tanrıyla yarışa girmesi anlatılır. Benzeri anlamda bir Yakut efsanesi de vardır. Olağanüstü güce sahip ilk şaman, kibri yüzünden tanrının üstünlüğünü tanımamış. Vücudu yılanlardan oluşan bu şamanı yakmak üzere tanrı ateş göndermiş. Alevlerden çıkan kara kurbağadan meydana gelen kötü cinler, Yakutların en üstün kadın ve erkek şamanlarını dünyaya getirmişler. bkz. *a.g.e.*, s. 94. Aslında ilk şamanlarla ilgili bu efsanede kastedilen şamanlar kara-şamanlar olabilir.

Şamanın doğuşu esnasında demir tüylü ve çelik pençeli bir kartal karaçam ağacına konarak bir yumurta bırakır. Kartal yüksek rütbeli şamanlarda üç yıl, alçak dereceli şamanlardaysa bir yıl süresince kuluçkaya yatar. Şamanın hayvan-anası olan bu yırtıcı kuş, ikinci kez bedeninin parçalanması ve kurban edilmesi esnasında, üçüncü kez ise ölümü sırasında şamana görünecektir.

Şamanın ruhu yumurtadan çıktığı zaman, hayvan-anaları, yani kartal bebek şamanı, bir gözlü, bir elli ve bir bacaklı Burgestez-Udagan denilen bir ruh şamana havale eder. Bu ruh onu demir bir beşiğe koyarak sallar ve hizmetinde bulunur. Uygun an gelince ruh-şaman onu üç korkunç kara ve kuru cine bırakır. Bunlar onun bedenini parçalara ayırarak başını bir kazık üzerine dikerler ve bedeninin parçalarını bütün yönlere dağıtırlar. Bu arada başka üç ruh da şamanın çene kemiğini alır ve fırlatır. Kemiklerin düşme şekline göre şamanın insanlara dert ve ıstıraplarında faydalı olup olamayacağına dair kehanette bulunulur.

Yine bir başka Yakut rivayetinde, kuş ana şamanın ruhunu alarak yeraltına götürür ve diğerleriyle birlikte onu bir çam ağacının dallarında kuş biçimini almış olarak olgunlaşıncaya kadar bırakır. Ruh olgunluk haline eriştiği zaman kuş onu yere indirir.[112]

Ruhun yukarıdaki rivayetlerde görüldüğü gibi kuş biçiminde olması, bir başka deyişle kuşların ruh simgesi olması, Türk mitolojisinde yaygın olarak görülen bir husustur. Bu simgecilik eski birçok toplulukta da mevcuttur ve izleri geç tarihi devirlerdeki Türklerde bile kaybolmamıştır; örneğin Göktürk devrinin ünlü Orhun yazıtlarındaki şu satırlar bu hususa işaret etmektedir: "Babam kağan böylece ili, töreyi kazanıp, uçup gitmiş," "Babam kağan uçtuğunda küçük kardeşim Kültigin yedi yaşında kaldı," "Değerli oğlunuzdan evladınızdan çok daha iyi beslerdiniz. Uçup gittiniz," "O bilmemenden dolayı, kötülüğün yüzünden amcam kağan uçup gitti," "Bu kadar kazanıp babam kağan köpek yılı, onuncu ay, yirmialtıda uçup gitti," "Bilge Kağan uçtu."

Görüldüğü gibi, şamanın geçirdiği aşamaları anlatan, ancak günümüze yakın zamanlarda derlenmiş bu rivayetler, Dünya Ağacı tasavvurlarıyla, ayrıca ruhun simgeleri olarak, kartal ve kuş ile ilgilidir. Bilindiği gibi üzerinde kartalın ya da kuşların tasvir edildiği Dünya Ağacı şekilleri Türk sanatının çeşitli devrelerinde yaygın bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Dünya Ağacıyla ilgili inançlar ve tasvirler çeşitli topluluklarda da çok yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır.

[112] J. Halifax, *The Wounded Healer Shaman*, s. 20.

Şaman adaylığı esnasında ya da daha sonra yaptığı uygulamalar sırasında manevi anlamda bir parçalanma ve tekrar dirilme olayı meydana gelir. Şamanın elbisesindeki kemik tasvirleri bu konuyla ilgilidir. Şamanın vücudunun parçalanmasıyla ilgili ilginç hikâyelerin birinde, Metrane adlı bir kadın şaman şöyle anlatıyor:

> Onlar ilkin başımı kesip, yurdun kereveti üstüne koydular. Sonra kemik sırasına göre, bedenimi parçalara ayırdılar. Kesip aldıkları her et parçasını dokuz kazık üstüne gerdiler. Sonra hepsi bir araya gelip etleri yemeğe başladılar. Derken danalara hastalık getiren cüce bir cin ahırın orta direğinden çıktı ve öteki cinlerin yediklerinden arta kalan kemikleri toplayarak az önce soyulmuş taze kayın ağacı kabuklarının üstüne koydu. Bundan sonra canım yeniden bedenimin içine girdi. Ben de ayağa kalktım.

Tasvirin ne derece dehşet verici olduğu açıkça görülüyor. Bu hikâye bize Muhammed Siyah Kalem'e atfedilen ya da Siyah Kalem ekolü içinde yer alan ve Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde muhafaza edilen albüm içindeki minyatürlerde bulunan cinlerin bir atı parçalayıp yedikleri sahneyi hatırlatıyor.

Başka bir anlatımda şöyle söylenmektedir:

> Şaman olması gereken bir insan, üç ile dört yıl boyunca ruhsal bir hastalığa yakalanır. Yani bu şu demektir: Aday bir yerde yatar ve bedeni parça parça kesilir. Anlattıklarına göre kesilen beden parçaları ve akan kan tıpkı bir kurban eti ve kanı gibi hastalık ve ölüm getiren yerlere atılır ve serpilir.... Bedenin kesilişi sırasında şamanlar yattıkları yerden kıpırdamazlar ve yaralanmış görünmezler.[113]

Bu, şaman adaylarının geçirmek zorunda oldukları mistik bir parçalanmadır. Bu parçalanma ilkel denilen topluluklardaki inisiyasyon törenlerinde adayların manevi olarak ölüp dirilme konusuyla benzerlik taşımaktadır. Eliade'de şamanın şaman oluşuyla ilgili, özellikle şaman olarak seçilme ve eğitim süreçlerini inisiyasyon süreci olarak nitelendirmekte ve bunun, sırra erdirme ya da sırra erme olduğunu belirtmektedir.

G. V. Ksenofontov'un (ölm. 1938), 1920'li yıllarda yaptığı araştırmalarından yapılan bir derlemede, şaman olacak genç aday önce bir rüya görür. Ölmüş şamanların ruhları toplanıp şaman adayını kesip parçalarlar. Akan kan, şaman davulunun tokmağı vasıtasıyla alınarak hastalıklara engel teşkil etmek üzere (bu hastalıkların geldiği) yollara serpilir. Üç gün süren bu durum esnasında şaman bitkisel hayattaymış gibi, yani ölü gibi kımıldamadan, yemeden içmeden yatar.[114]

---

[113] A. Friedrich ve C. Budruss, *Schamanengeschichten aus Sibirien*, 1955, s. 141-142'den aktaran S. Veyis Örnek, *a.g.e.*, s. 51-52; C. Şener, *Türklerin Müslümanlıktan Önceki Dini Şamanizm*, s. 22.

Azerbaycanlı Türk araştırmacı M. Seyidov, bu konuda değişik bir örnek veriyor. Anlattığı hikâyeye göre, geleceğin şamanı rahatsızlık geçirdikten sonra bir çayın kenarına gelerek yüzüstü yere kapanır. Ağzından köpükler gelir. Bir süre bu şekilde kalır. Ayıldıktan sonra ise şaman olur. Bu araştırmacının yorumuna göre, burada eski Türklerce kutsal sayılan yer ve su unsurları bir aradadır; çünkü şaman adayı suyun kenarında yere kapanmaktadır. Bir kadın olarak görülen ve yağmur vasıtasıyla mayalanan toprağa ve suya saygı gösteren aday ancak bu vesileyle şamanlık yeteneğine kavuşur.[115]

Parçalara ayrılarak ruhu temizlenen ve bedeni güç, kuvvet, daha iyi görme ve işitme gibi çeşitli yetiler kazanan şaman, rehberiyle eğitimine devam eder; göğe çıkmayı ya da yerin altına inmeyi öğrenir. Harner, başkalarının göremediği şeyleri görme özelliğine aydınlanma demektedir. Aydınlanmış olan şaman gözü kapalı iken bile karanlığın içindeki şeyleri görebilir. Bu aydınlanmada kuvars kristallerinin de rolü vardır. Bu kristaller 'katılaşmış ışık' anlamındadır. Aydınlanmış bir şamanın başının çevresinde ancak başka bir şaman tarafından görülebilen bir hâle vardır.[116]

Bu konuyla ilgilenen, Drury'ye göre şamanlık bir anlamda zihinsel bölünmenin kontrollü bir eylemi olmak durumundadır. Şaman adayı ya da tecrübesiz şaman bu yolla varlığının diğer alanlarına ulaşmak için çeşitli unsurları da kullanarak aslında kendi bedeninde yolculuk yapmaktadır.[117]

Daha önce belirttiğimiz gibi şaman olmuş bir kamın vazifesi doğaüstü dünyayla ilişkiye geçerek, halkın çeşitli türden dertlerine ve isteklerine çare bulmaktır.

Şaman çeşitli işleri gerçekleştirmek üzere esrik bir yolculuğa çıkmadan önce bir tören düzenlemek durumundadır. Bu esrik yolculuk esnasında göğe çıkılır ya da yeraltına inilir ve şamana kartal, ördek, kaz, kuş, geyik, at, ayı, kurt gibi çeşitli hayvanlar yardımcı olur. Şaman bunların yardımıyla ya da onların biçimine bürünerek gökyüzüne çıkıp tanrılardan, ruhlardan ya da Gök Tanrı'dan ya da Ülgen'den gerekli şeyleri alır ve insanların yardımına koşar, isteklerine çare bulur ve hastalıklarını sağaltır. Bu hayvanlardan biri şamanın koruyucu ruhudur (Resim 11).

---

[114] Y. Vasiliev, "Sahalarda Şamanizm," AATD, c. I, s. 4, Eylül 1993, s. 12-13; Ksenofontov'un şamanları bulup konuşturarak derlediği çeşitli bilgiler için bkz. G. V. Ksenofontov, *Şamanizm İzbrannie Trudı*.

[115] M. Seyidov, *a.g.e.*, s. 23.

[116] M. Harner, *Şaman'ın Yolu*, çev. Asena Atalay, s. 45-47.

[117] N. Drury, *Şamanizm-Şamanlığın Öğeleri*, çev. E. Şimşek, s. 31.



Resim 11. Şamanın manevi yolculuğu esnasında kullandığı hayvan-ruha ait model; Sibirya. Budapeşte Etnografya Müzesi (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu 1989).

Ksenofontov'un derlemelerinde şamanın koruyucu ruhu ya da yardımcı hayvanı mızrak gibi gagalı, keskin pençeli, üç kulaç kuyruklu, büyük bir kuştur. Bu kuş şamana ilk olarak onun ruhunu eğitmek, ikincisindeyse ölüm vaktinin geldiğini belirtmek üzere görünür.

Bazı yerlerde şaman öldükten sonra muhtelif kişiliklerde başka toplumların şamanı olarak tekrar dünyaya gelir; örneğin Ksenofontov, yukarıda bahsettiğimiz kadın şaman Matrena'nın şöyle dediğini işitmiştir:

> Ben önce Tunguz milletinin şamanı idim. Bir gün kayıp olan geyiklerimi ararken tuzağa takılıp öldüm (tuzak mızraklı idi). Sonra Sahaların (Yakutlar) ortasında ikinci defa doğdum. Bu sırtımdaki delik ilk ölümüme sebep olan mızrağın deliğidir. Gelecekte de böyle olacak ve ben köpeği çok olan bir milletin ortasında doğacağım.[118]

Şamanın göğe yolculuğu sırasında Dünya Ağacını merdiven olarak kullanır. Çoğu kere bu ağacın gövdesinde ya da dallarında bulunan kertikler bu işi görür ve aynı zamanda göğün katlarını da temsil eder. Şamanın göğe çıkışına ilişkin örneklerin en ilginci hastayı iyileştirme seansı esnasında gerçekleşendir. Şaman hastadan emdiği hastalığı tükürdükten sonra kurban edilen hayvanın ruhunu göğe götürür. Yurdun dışına dalları budanmış üç kayın ağacı dikilir, ortadaki ucuna bir deniz kuşu asılmıştır. Kayının doğu yanına, Altaylılarda *tayılga* denen ucuna at kafatası yerleştirilmiş bir kazık çakılır. Bu ağaçlar at kılından örülmüş sicimle göğün yolunu göstermek üzere birbirine bağlanır. Ağaçlarla yurdun arasında üzerinde alkollü içki bulunan küçük bir masa konur. Şaman kuş uçuşunu taklit ederek yavaş yavaş göğe yükselir. Yolda bulunan dokuz konaklama yerinde bu yerlerin ruhlarına sunular takdim eder. Geri döndüğünde vücudunun bir parçasının ateşte arındırılmasını ister.[119]

Çeşitli Rus araştırmacıların yaptığı derlemelere göre, Altaylı şamanın göğe çıkışı ve at kurbanı sunması özetle şöyle gerçekleşir: İlk akşam tören yerine bir yurt

[118] Y. Vasilyev, *Saha Türkleri* , s. 5.

[119] M. Eliade, *Şamanizm*, çev. İsmet Birkan, s. 264.

kurulur. Yurdun orta direği kayın ağacındandır ve gövdesine dokuz basamak oyulmuştur. Kayının üst kısmı yurdun ocak deliğinden dışarı çıkar. Yurdun çevresinde kayın dallarından bir çit vardır. Kurbanlık at, 'baş tutan' denilen kişiye tutması için teslim edilir. Şaman gövdelerinden ruhlarını çıkarmak amacıyla, kurban ve baş tutana doğru kayın dalını sallar. Şaman, davulu aracılığıyla yardımcı ruhlarını topladıktan sonra çadırdan çıkar ve hazırlanan kaz şekli üzerine oturarak ilahiler söyler ve atın ruhunun peşinden göğe çıkmaya başlar. Atın ruhunu yardımcılarıyla birlikte yakalar. Atı kutsadıktan sonra kanını akıtmaksızın hayvanın omurgasını kırarak öldürür. Atın eti törende yenir, derisi bir sırığın ucuna asılır.



Resim 12. Göğe manevi yolculuğu esnasında şamanın merdiven olarak kullandığı direk. Bu direk aynı zamanda dilek ağacı olarak da kullanılır. Doğu Türkistan. W. Zengyuan vd. (ed.), *Xinjiang China*, s. 138.).

Törenin ertesi akşam gerçekleşen ikinci kısmında, şaman ateşin yanmakta olduğu yurdun içinde ruhlara ve Kayra Han'a atın etinden sunar ve kabul etmesi için ilahiler söyler. Ateşe ve yardımcı ruhlara et sunar. Ev sahibinin sungusu olarak bir ipe asılmış dokuz giysiyi ilahiler eşliğinde tütsüleyerek Ülgen'e sunar. Kam şaman giysisini giydikten sonra, yardımcı ruhları çağırır ve göğün kuşu Merküt'e seslenir. Şaman cezbe haline geçtiğinde kayının gövdesindeki çentikleri (*taptı*) kullanarak göğe yükselmeye başlar. Bunu hareketleriyle de belli eder. Her bir basamak göğün bir katını temsil eder. Şaman yanında atın başını tutan kişinin ruhunu da götürür. Üçüncü katı geçince mevcut yardımcı ruh yorulduğu için şaman, kazı çağırır. Bu arada bir mola verir. Böylece yolculuk şamanın gücüne göre 9-12. katlara kadar devam eder. Ulaşabildiği son katta Ülgen'e seslenir. Sonra kurbanın kabul edilip edilmediğini ve başka şeyleri öğrenir. Geri döndüğünde şaman yere yığılır ve kendinden geçer. Uyandığında uzun bir yolculuktan dönmüş bir kişi gibi töreni izleyenleri selamlar[120] (Resim 12).

Göğe çıkışa nazaran yeraltına iniş daha zor ve daha tehlikelidir. Dünyanın çeşitli bölgelerindeki şamanlar yeraltı yolculuğuna mağara, kuyu, çukur, yerdeki bir de-

[120] M. Eliade, *a.g.e.*, s. 222-229.

lik, pınar, ağaç kütüğü ve kökleri gibi yerlerden başlar. Ağaç budaklarından ya da merdivenden iniş de söz konusu olabilir ya da aşağıda belirtileceği gibi bir canavarın ağzından yeraltına inilebilir. Kam yedi basamaklı bir merdivenden (olasılıkla bir ağaç), yardımcı ruhlarla birlikte inmekte ve her katta karşılaştığı engelleri aşmak zorunda kalmaktadır. Dokuzuncu ve son katta Erlik Han'ın taş ve siyah balçıktan yapılmış, çok iyi korunan sarayına varır. Erlik'in önünde, içinde Ülgenin de isminin geçtiği bir dua okur. Sonra yurda dönerek yolculuğunun sonuçlarını aktarır.

Sibirya Yakutlarına göre şaman yeraltına bir canavar-yılanın boğazından girerek ve vücudunda seyahat ederek gider. Bu nedenle şaman bu yolculuk esnasında karşılaşacağı dar ve sivri yerlerden korunmak için elbisesi ve ayakkabılarını ona göre seçmek zorundadır. Yoksa ölümcül yaralar alabilir.

Altay şamanlarıysa yeraltı yolculuğu esnasında önce ormanlar, yüksek dağlar, bozkır ve çorak arazileri geçer. Bu yolculuğu sırasında buralarda ölmüş şamanların kemiklerinden oluşmuş yığınları görür. Sonra şaman yeraltına giden bir deliğe ulaşır. Buradan asıl yolculuğa başlar. Bu arada ölüler ülkesine girdikten sonra hastalık veren ruhlar şamanı taciz ederler. Sonunda şaman azgın bir boğa gibi böğüren yeraltı dünyasının efendisinin (Erlik) karşısına gelerek onunla mücadele etmeye başlar (bu mücadele Dede Korkut hikâyelerindeki Boğaç Han'ın boğayla mücadelesini hatırlatmaktadır). Sonuçta çeşitli hileler ve hediyelerle Erlik'i yatıştırmayı başaran ve onun yardım vaatlerini alan (ya da ruhları kurtaran) şaman bir erkek yabankazının kanatları üzerinde yeraltı dünyasından geri döner. Bu son motif, yani kuşun kanatları üzerinde yeryüzüne çıkma teması Er-Töştük masalında da yer almaktadır.

Şamanın ölümünden sonra yapılan işlemler, çeşitli Türk topluluklarında değişik ve bazen de benzer özellikler taşır. Katanov'un Karagas şamanları için yaptığı tespitlerde bu konu hakkında şöyle deniyor:

> Kam öldüğü zaman, ister yaz, isterse kış olsun, asla toprağa gömmezler. Baltayla ağacı oyup yontarlar, kamın cesedini içine koyup, üzerini bir kapakla kapatırlar. Onun başını batıya doğru koyarlar. Bir kimse doğudan gelirse, "önden geldim," der; batı yönünden gelen ise "arkadan geldim," der. Güneyden gelen, "ben dışarıdan geldim," kuzeyden gelen, "ben içeriden geldim," der. Kamın ayaklarını doğuya, başını batıya koyarlar. Kamın bütün takımlarını, kürkünü, tokmağını, şapkasını, tefini tabutun yanında saklarlar. Eşyalarını tabuta koymazlar. Onu gömdükleri yere ağaç dikip o ağaca bütün eşyalarını asarlar.[121]

[121] N. F. Katanov, *a.g.e.*, s. 211.

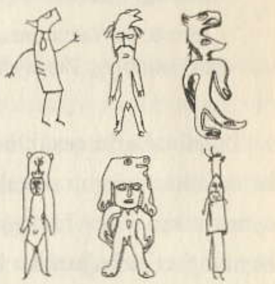
Şaman Elbisesi



Resim 13. XIX. yüzyıla ait bir Sibirya şaman elbisesi. St. Petersburg Etnografya Müzesi.

Şamanın kendisine yardımcı malzemelerinden biri de üzerinde çeşitli unsurların ve hayvan kalıntılarının bulunduğu şaman elbisesidir (Resim 13). Bu elbise onun esrik yolculuğu sırasında biçim değiştirme yeteneğine sahip olduğuna işaret etmektedir[122] (Çizim 6). Eliade'ye göre şamanın giysisi özel bir dinsel mikrokozmosu temsil eder. Bu elbise şamanın hizmet ettiği ruhun isteğine ve en ince ayrıntılarına kadar yaptığı tarife göre dikilir ve aksesuarları temin edilir. Böylece ruh ya da ruhlar tarafından, Altaylıların *manyak*, Yakutların *kumu, ereni* ya da şaman giysisi (*oyun tangasa*) dedikleri bu elbisenin yapılması emrini alan şaman, elbise ve aksesuarı yapmaları için çevresindeki arkadaşlarından ve akrabalarından yardım ister. Malzemeleri hazır olduktan sonra, belli kurallara uyularak kadınlar tarafından dikilen elbise, 'manyak takdis etme' töreniyle ruhların incelemesine sunulur.

Araştırmacılara göre en eski ve özgün şaman elbiseleri hayvan şekillerini taklit eden giysilerdir. Bunu giyen şaman, hem kendi atasını ve hem de gerektiği zaman o kuşun ya da hayvanın şekline girebileceğini göstermektedir. Şirokogorov'a göre Yakutların kullandığı giysi demirden bir kuş iskeletini andırır. Nioradze'ye göre elbise tümüyle koruyucu cini (hayvanı) temsil eder ve elbise üzerindeki onunla ilgili tasvirler şamanı kuvvet ve kudretlerinin etkisi altında bırakırlar. Kartal, geyik, ayı biçiminde yapılmış ya da bu hayvanlara işaret eden çeşitli unsurları bünyesinde barındıran elbiseler en yaygın olanlarıdır (Çizim 7, 8).



Çizim 6. Hayvan biçimine girme temasına işaret eden metal aynalar ya da levhalar üzerine oyulmuş zooantropomorfik figürler.

[122] Bkz. Y. Çoruhlu, "Türk Şamanizminde Biçim Değiştirme (Metamorphosis) Olayı ve Türk Sanatı ile Bağlantısı Üzerine Birkaç Söz," STAD, c. I, No. 1, s. 54-58; Y. Çoruhlu, "Orta ve İç Asya'da Hayvan Biçimine Girme İnancı ve Türk Sanatı ile İlişkisi," MSÜ FEFD, c.2, Ocak 1995, s. 59-93.





Çizim 7 (sold). Bir Yenisey Ostiak şamanının geyik tipi başlığı (U. Holmberg, *The Mythology of All Races Finno-Ugric, Siberian*, Res. 21).

Çizim 8. Bir Yakut şamana ait kuş tipi elbisenin ön ve arka taraftan görünüşleri (U. Holmberg, *The Mythology of All Races Finno-Ugric, Siberian*, lev. LX'dan çizim).

Bu elbiselerin çeşitli bölümleri olan başlık, çizme ya da ayakkabı ve hatta maskelar da amaca uygun olarak yapılıyordu. Yukagir, Yakut ve Kamçadallarda maske rol oynamazken Kara Tatar şamanları, bıyık ve kaşları sincap kuyruğundan yapılmış kayın ağacı kabuğundan bir maske kullanırlar. Goldlar ve Altaylılar ölünün ruhunu ölüler âlemine getirirken, kendilerini engelleyebilecek ruhlar tarafından tanınmamak için yüzlerini kurumla siyah renge dönüştürür. Maske bazen şamanın yüzü tanınmasın diye, bazen de tam tersine tanınmak ve ruhlar âlemine girebilmek, yani vecd haline geçmeyi sağlamak için bir büyü aracıdır. Hatta bazen bu tip aksesuarlar ve davulun elbise yerine geçtiği de olur. Nitekim Radloff'un belirttiğine göre Kara Tatarlar, Teleütler, Şorlar ve Lebed Tatarları elbise kullanmazlar; bunun yerine başlarına bir kumaş parçası sararlar. Bu şekilde hayvan biçimine girmeye işaret eden çeşitli hususlar, Islamiyetten sonra da özellikle tarikat erbabıyla ilgili çeşitli mitolojik unsurları içeren hikâyelerde yaşamaya devam etmiştir.

Şaman elbiseleri çeşitli Türk topluluklarında hep aynı unsurları içermez. Bazen amaca göre elbisenin üzerine takılan nesneler değişebilir. Genellikle deriden olan elbise düğmesiz ve önü açık olarak dikilmiştir. Kışın bir gömlek üzerine, yazın da çıplak beden üzerine giyilir. Deri kemer ya da kuşak kullanılır. Elbise üzerinde çeşitli simgesel anlamları olan motifler ya da şekiller (kuş şekilleri ya da arba denilen, Erlik'in ülkesinde yaşadığına inanılan canavarın resmi gibi), yine değişik şeyleri temsil eden demir ya da bakır nesneler yer alır. Şamanın âlemleri, dünyayı ve insanların canını, sonuçta evrenin yansımasını görmesini sağlayan madeni ayna), güneşi ve ayı temsil eden rozet ya da daire şeklinde kesilmiş nesneler elbisenin üzerine iliştirilebilir. Güneşi temsil eden yuvarlak delik şeklindeki bir nesne şamanın yeraltına inmek için kullandığı deliğin yerine geçebilir. Şamanın omuzunda ayrıca onun zorluklara olan dayanıklılığını ve gücünü simgeleyen bir demir zincir bulunmaktadır. Elbise üzerine takılan demir nesneler kötü ruhların saldırılarına karşı bir kalkan vazifesi görür. Madeni nesnelerin canlı olduğu düşünüldüğü için bunların paslanmayacağına inanılır. Sieroszewski'ye göre bir şaman elbisesinde (Yakutlarda) madeni takılar, yaklaşık olarak 13-17 kilo civarında olmalıdır.



Çizim 9 (solda). Üzerinde ayak kemiklerini temsil eden aplike şeritleri olan şaman çizmesi (V. Dioszegi, "Ethnogenic Aspects of Darkhat Shamanism," *Acta Orientalia*, c. XVI /1, Budapeşte 1963, Res. 14'deki fotoğraftan çizim).

Çizim 10. Ayının bacak kemikleri ve şamanın ayı tipi sol çizmesi (U. Holmberg, *The Mythology of All Races Finno-Ugric, Siberian*, Res. 20).

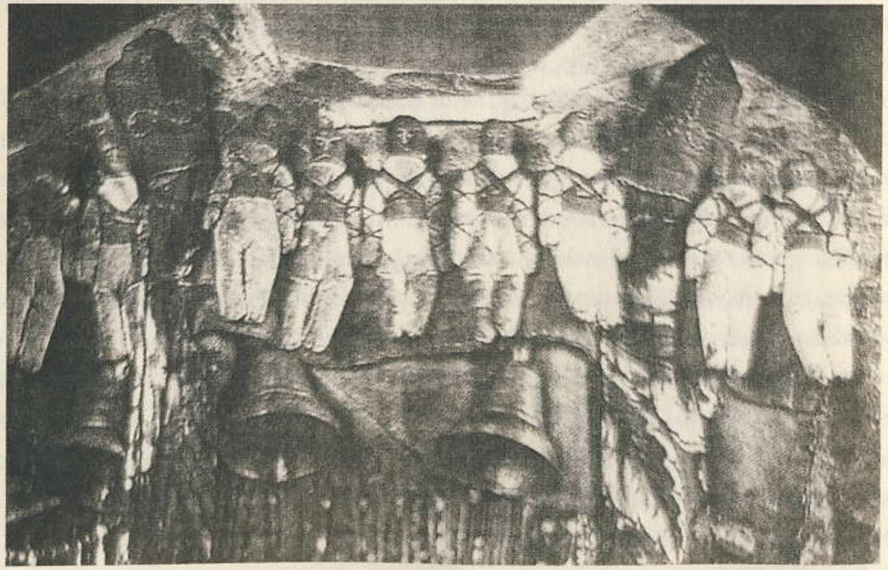
Bazı şaman elbiselerine, tören esnasında yardım alınan hayvan ruhlara işaret eden tavşan, sincap ya da daha başka hayvanların derileri, kuş tüyleri ya da pençeler asılabilir. Kimi zamanda elbisesinin kollarına ya da göğüs kısımlarına kol ve kaburga kemiklerini temsil eden ve genellikle tekrar dirilişe işaret eden şekiller de dikilmektedir. Bunlar bazen kol, bacak ve kaburgaları temsil eden şeritler ya da çubuklar da olabilir (Çizim 9, 10).

Altay şamanlarının elbiselerinde Yutpa denilen yeraltı canavarı ya da yılanını temsil eden kurdeleler de bulunabilir. Iki gözü ve açık ağzıyla gösterilen bu yılan

bazen tek başlı üç gövdeli ve çatal kuyruklu olarak belirtilir, Ülgen'in kızlarını bazen de Erlik'in çocuklarını temsilen çıngırak ya da kuklalar da (elbisenin üzerinde) yer alabilir (Resim 14). Bu kuklalar zaman zaman ruhları da temsil eder. Bir Altay şamanının dediğine göre yakasına taktığı kuklalar 7 gök kızıymış ve 7 çıngırak da bu 7 kızın ruhları çağıran sesini temsil ediyormuş. Elbisenin üzerine kötü ruhları kaçırmak için ok-yay gibi demir silahların işlendiği de olur. Giysinin sırt kesimine hayvan postları ve iki bakır yuvarlak, yakalığa siyah ve kahverengi baykuş tüylerinden bir saçak tutturulmuştur. Elbisenin saçakları, hizmetkâr ruhlara işaret ediyor olmalıdır.

Altaylıların şaman elbiselerinde bazen su altındaki dünyaya dalışı temsil eden martı ve kuğu gibi su kuşlarını temsil eden figürler yer alır. Pazırık kurganları gibi çeşitli kurganlardan çıkarılan su kuşu tasvirlerinin, şamanın su altına dalışını ya da yaradılış esnasında denizin altından yaratma işleminde kullanılacak toprağı getiren hayvanı temsil ettiğini söyleyebiliriz. Eliade'ye göre elbise üzerinde ayrıca ayı, köpek gibi hayvanların tasvirleri yanı sıra boynuna halka geçirilmiş, yani şamanın hizmetine sunulmuş kartal figürleri de bulunmaktadır.

Darkhat şamanları kuşak (başbandı) biçiminde kahverengi, yeşil ya da mavi ku-



Resim 14. Moğolistan'dan bir şamanın elbisesi üzerindeki dokuz bebek kuklası, çanlar ve yılan başları (E. ve M. Taube, *Schamanen und Rhapsoden - Die Geistige Kultur Der Alten Mongolei*, Leipzig 1983).

maştan yapılmış başlıklar kullanmaktaydılar. Başlıkların üst tarafına kartal vb. hayvanların tüyleri yerleştirilmekteydi. Bu başlığın alt uçlarından örülmüş şeritler sarkmaktaydı. Başbantları üzerinde, kaşlar, gözler, burun, ağız ve kulakları ifade eden aplike işlemeler vardı. Bazen sakal ve kulak halkaları da belirtiliyordu. Bunun dışında bir diğer benzeri başlık tipinde, söz konusu işlemeler yerine dairesel diskler yer alır. Bunlarda insan yüzü ortadaki diskte gösteriliyordu.[123]

Tulayev tarafından tespit edilen bir Karagas şamanı, elbisesinin başlığına bir kurt ağzı ve burnu aplike edilmiş olması, kurtu ata tanıyan eski Türkler bakımından da hayli önemlidir. Başlığın her tarafındaki yıldızlar ve ay, geyiğin kutsal boyun tüyleriyle işlenerek meydana getirilmiştir. Başlığın üzerine sincap kuyrukları ve kuş tüyleri iliştirilmiştir. Ayrıca şamanın omurgasına işaret eden ve başlığın arkasından sarkan üzeri yıldızlarla süslü bir kurdele vardır.

Şaman Davulu

Şaman giysileri ve tören sırasında kullanılan kimisi gerçek ve kimisi hayali eşyalar ve unsurlar doğrudan doğruya mitolojik olaylara işaret etmektedir. Bu konularla ilgili en önemli nesnelerden birisi de şaman davuludur.

Yakutlarda şaman, daha adaylığı sırasında bir davula sahip olur. Kendi alanında üstat olan yaşlı bir şaman, genç şaman adayını, yüksek bir dağın bulunduğu yere ya da bir bozkır alana götürerek, ona şaman elbisesi giydirip bir davul verir. Bazı durumlarda şaman giysisi ve davulun yapımı için gerekli malzemeyi, şamanın akrabaları ve arkadaşları hediye eder. Adaya verilen bu davul, genelde ata ruhlarından alınan ilham üzerine ya da şamanın hizmetinde bulunduğu ruhun isteğine göre yapılmıştır.

> Her şaman, baba ya da ana tarafından olan büyük babalarından ya da analarından ölmüş bir şaman, ozo kamın varisidir ve hamisi ve selefi olan bu ruhun talebiyle davul sahibi olur. Hiçbir şaman kendi arzusu ve isteğiyle davul yaptıramaz, tıpkı (*manyak*) meselesinde olduğu gibi, ruh davul yaptırmak için şamana telkinlerde bulunur. Mesleğe giren şaman ruhun arzularına tabidir. Onun istediği gibi davul yaptırır, şekil ve bütün teferruatı ruhun hayatta kullandığı davula uygun olur.[124]

Öncelikle şamanın yeraltına iniş ya da gökyüzüne yükselme törenlerinde, davulun çoğunlukla kullanılması gereken bir araç olduğunu görüyoruz.

---

123 V. Dioszegi, "Ethnogenic aspects of Darkhat Shamanism," AO, XVI / 1, s. 59.

124 A. V. Anohin, *a.g.m.*, s. 443.

Bundan başka, çeşitli işler için, örneğin tanrıya ya da ruhlara kurban sunma, bir evi kötü ruhlardan temizleme ya da ölünün ruhunu yeraltına, ölüler dünyasına götürme gibi amaçlarla yapılan şamanlık seanslarında; davulun ruhlarla ilişkiye girmek, onları yakalamak ya da içinde ruhları toplamak (Altaylı Türkler ve Yakutlarda), kötü ruhları korkutmak gibi amaçlarla kullanıldığını tespit edebiliyoruz. Ayrıca davul sesinin ritmi ve bu sesin alçalıp yükselmesiyle ayinin gidişatını izleyicilere aktarmak, vecd durumuna geçmeyi kolaylaştırmak gibi amaçlarla da kullanılmıştır.

Davul, şamana yardımcı olan hayvan-ruhlar gibidir. Bazen o şamanın bineği olarak algılanmıştır. Şaman davulun tek düze sesine uygun olarak göğe çıkar ya da yeraltına iner. Bu işlevinden dolayı davul, birtakım Türk topluluklarında şamanın atı sayılmıştır.[125] Tören esnasında şamanın ruhu yolculuğa çıkınca davul at, tokmak kamçı; sulardan geçerken davul kayık, tokmak kürek; göğe çıkarken de bir çeşit kuş ya da kanatlı at olur. Derisi için geyik ve benzer türden post kullanıldığında, davul bu hayvanların adını alır; örneğin Karagas ve Soyot şamanları, ilahi söylerken davulu kastederek yabani bir karacayla gezdiklerini söylerler.

Davulun yapıldığı malzeme de çoğu kere simgesel anlamlar taşır. Ana maddesi, genellikle kutsal sayılan bir ağaçtan alınır; örneğin Türklerde davulun kasnağının yapılacağı ağaç, genel olarak kayın ve sedir ağacındandır. Aynı şekilde davulun iç taraftaki sapı da bu ağaçlardan yapılır. Bu ağaç, kutsal olan Dünya Ağacına işaret ettiği için, bu iş için kullanılacak ağacın, insan eli değmemiş ya da herhangi bir hayvanın kirletmediği bir ağaç olması istenir.

Eliade'nin tespitlerine göre şaman, kasnağın yapılacağı ağacın yerini doğrudan doğruya ruhlardan öğrenir. Tespitten sonra bu dalı kesmek için dostlarını gönderir. Yakutlardaysa üstüne yıldırım düşmüş (bu ifade yıldırım tanrısına/ruhuna bir gönderme yapıyor) bir ağacın seçilmesi daha doğru bulunuyor.

Ayrıca davulun çeşitli yerlerinde kullanılan ve niteliklerine göre anlam kazanan demir ya da bakır nesneler ya da bu türden malzeme de madenin, daha çok demirin kutsallığından dolayı seçilmiştir.

Davulun yüzeyini teşkil eden derinin alınacağı hayvan da gelişigüzel seçilemez. Bu seçimin av kültleriyle ilişkisi olduğuna inanan araştırmacılar, en çok geyik ya da dağ keçisinin derisinin kullanıldığını söylerler. Az da olsa tay (veya at) derisinin

125 Altaylılar ve Soyotlarda davulun at ya da şamanın seyahat aracı olarak kabul edilmesi konusunda bkz. N. Drury, *Şamanizm*, s. 75-76. Aynı hususlarda bkz. M. Eliade, *Şamanizm*, çev. İsmet Birkan, s. 204-205.

kullanıldığı da görülmüştür. Şaman davulunun derisinin seçiminde, şamanın koruyucu ruhu olan hayvanlar da rol oynamış olmalıdır.

Yeni davul yapıldıktan sonra, dualar okunarak tütsülenir. Bu şekilde kötü ruhların etkisinden arındırılmış olur. Üstüne kımız veya rakı gibi, içki saçısı yapılır. Potatov ve Menges'in Şorlarla ilgili tespitlerinde, şaman adayı mesleğe davet edildiğinde, içinde yaşadığı toplulukla birlikte ormana gider. Burada şaman ayin düzenler. Üç gün içinde davul yapıldıktan sonra üzerine, simgesel anlamı olan resimler yapılır. Şaman adayı bu şekilde hazırlanan davulu, toplumun koruyucu ruhu sayılan Muz Tağ'a (Buz Dağ) sunar. Muz Tağ, davulu küçük birer dağ olan oğullarına gösterir ve sonra kendisi de inceleyerek davulun ömrünü tespit eder. Ondan sonra sırasıyla Ülgen'in annesi ya da karısı kabul edilen Tazı Kan'a davulu sunar. Üç gün sonra da aynı davul törenle Erlik'e gösterilir. Erlik de davulu inceleyerek adayın bununla kaç yıl şamanlık yapacağını (aynı zamanda şamanın ne kadar yaşayacağını) ve kaç kez kurban sunacağını bildirir.

A. İnan'ın aktardığına göre de, şamana ömür biçen Muz Tağ'dır ve onun ömrü boyunca kaç tane davul kullanabileceğini belirler. Aynı araştırmacının Potatov'dan naklettiği bir bilgi bu durumu güzel bir şekilde açıklıyor. Sandra isimli bir şaman, L. P. Potatov'a tayin edilen davulların sayısının tamam olduğunu ve yakında öleceğini söylemiş ve bilgiyi veren araştırmacı birkaç gün sonra şamanın öldüğüne şahit olmuş.[126]

Anohin de bazı Altaylı şamanların davullarını, temiz ruhlardan ya da dağ ruhlarından aldıklarını belirtir.

Eliade'nin tespitlerine göre, bazı topluluklarda, örneğin Altaylı Tuvalarda şaman davulu törenle canlandırılır. Davulun canlanacağı düşüncesi, davulun yardımcı ruhlarla ilgisinden kaynaklanır. Bu nedenle söz konusu tören sırasında şaman hayvan-atasının hayatını anlatır.

Şaman adayının davulunun hazırlanması, mitolojiyle ilişkili simgesel davranışlara neden olur. Burada eski Türk dinini ifade eden gök ve yer unsurları ya da ilkeleri ön plana çıkıyor. Nitekim yukarıda sözü edilen Şorlarda davul göğe mensup ilahlara bir dünya ekseni olarak algılanan kutsal dağ vasıtasıyla sunulur. Daha sonraysa yeraltı âleminin korkulan ilahı Erlik'e takdim ediliyor.

Davulun derisi yıprandığında, davul gelişigüzel atılmaz, bir ormanda (orman ve

126 A. İnan, *Şamanizm*, s. 94. Davulun tütsülenmesi, temiz ve sağlam ağaçtan yapılması konusunda bkz. *a.g.e.*, s. 94.

ağaç kültleri etkisiyle) ağacın dalına asılarak terk edilir. Ayrıca şaman öldüğü zaman davulu tahrip edilerek mezarının yanı başındaki ağaca asılır. Muhtemelen bunun sebebi söz konusu davulun, aynı zamanda şamanın kendisini temsil ediyor olmasıdır.

Nitekim A. İnan'ın tespitlerine göre, davulun ağaç ve demir aksamı hariç, yıpranan derisi değiştirilebilir. Ayrıca bir de birisinin öldüğü bir evde bulunan şamana ait eşyalar ve davul, Erlik'in elçisi olan Aldaçı'nın konuta gelmesiyle kirlenmiş ve gücünü kaybetmiş sayıldığı zamanlarda da eski deri yerine yenisi gerilir.

Orta ve İç Asyalı Türklerde davul kasnağı yuvarlak ya da beyzi şekildedir. Bazen, bugün bizim tef dediğimiz müzik aletinin büyük şekli gibidir. Yapımında yukarıda da belirttiğimiz gibi ağaç, teller, madeni parçalar ve deri kullanılır. Deri davulun bir yüzünü gergin bir biçimde kaplar. Boyalarla yapılan ve simgesel anlamı olan resimler daha çok bu yüzdedir; Ancak bazen başka yerlerde de olabilir.

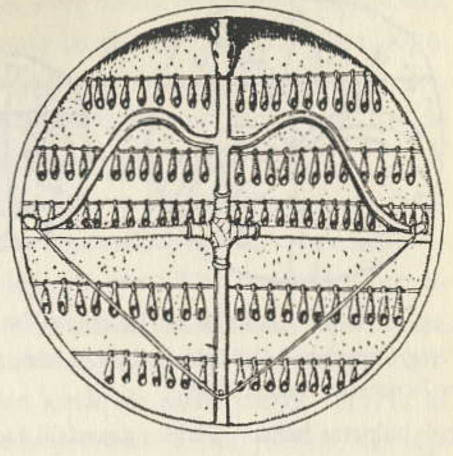
Boş olan arka yüzde, şamanın bir eliyle davulu tutabileceği bir sap vardır. Genellikle davulu iki eşit parçaya ayıran bu sap Altaylılar ve diğer bazı Türk topluluklarında görüldüğü gibi, bazen kabaca insan şeklinde yapılır. Bu sap genellikle ölmüş eski bir şamanı, yani davul sahibi ruhu ifade eder. Altaylılar davulun bu parçasına *eezi* ismini verirler. Anohin'e göre, *eezi*'nin başı beyzi şeklinde olup, yüz üzerinde oyma suretiyle kaş, burun, ağız, sakal yapılmış, bazı yerlerde bu kısımlar bakır levhayla kaplanmıştır. Altay şaman davullarının bir bölümünde *eezi* iki başlı da olabilir. Bu durumda ayak tarafındaki baş şamanın başıdır. Bu şeklin göğsü üzerinden geçirilen ve kiriş denilen demir çubuksa onun kollarını oluşturur. Birtakım davullarda *eezi*'nin aşağı tarafı ikiye ayrılarak çatal ayakları oluşturur. Bu çatal kısmının üzerinde yer alan küçük bir resim bazen şamanın koruyucu ruhunun simgesidir.

Czaplicka ise daha erken dönemlerde kaleme aldığı araştırmasında, bu içteki insan şeklindeki ya da sade olan sap kısmına Altaylı kabilelerin *bar* dediğini ifade ediyor. Aynı araştırmacı Altaylılarda kiriş denilen yatay demire asılan ses çıkaran demir nesnelereyse *kungru* dendiğine ve bunların sayısının şamanın rütbesini gösterdiğine değiniyor.[127]

Şorlarla Kumandı Türklerinde töz kültlerine işaret eden ve altı gözlü ala kaplan olarak isimlendirilen sapın üzerinde başka çeşitli süslemeler, kirişin iki yanına kötü ruhları kovan madeni parçalar asılır. Bazen de burada şamanın emrinde bulunan

[127] M. A. Czaplicka, *Aboriginal Siberia on Study in Social Anthropology*, s. 39.

ruhları temsil etmek üzere çıngıraklar yer alır. Anohin'e göre Altaylılarda kirişe asılan ve çıngırak denilen demir parçalar ok şeklinde olup kötü ruhları kovmaya yarar. Bunların sayısı şamanın koruyucu ruhlarının sayısına göre belirlenir. Davulun iç tarafında bazen yay ve bıçak gibi silahlar da temsili olarak bulunur (Çizim 11).

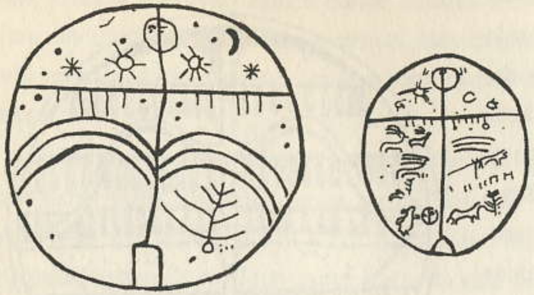


Çizim 11. Sanzeev tarafından tanıtılan şaman davulunun arka yüzü (V. Dioszegi, 1963, Res. 8).

Darkhatlarda davul yaklaşık daire biçimindedir. Beş ya da yedi ağaç ya da iki başlı bir kemik davul kasnağının arka kısmına ağaç çivilerle tutturulmuştur. Bunların başları at kılı, geyik kirişi ya da pamuklu şeritle bağlanmıştır. Erkek ya da dişi geyik derisi davulun yüzünü kaplar. Açık kısmın diğer tarafına monte edilmiş ahşap sapın yerinin yukarısında ve aşağısında ikişer oyuk bulunmaktadır. Bunların üzeri bitkisel ya da geometrik süslemeyle kaplıdır (omurga kemiği). Üç demir parçayla sapın üst tarafına tutturulmuş bir demir çembere şerit parçaları asılmıştır (kurban kurdelesi kurbanı ifade eder). Ayrıca ağaçtan yapılmış bir sopa karşıdan karşıya geçecek şekilde yerleştirilmiş ve at nalı biçiminde bir demir şerit onun aşağısında yer almıştır (gem demiri). Bundan başka davul çemberine tutturulmuş dörtgen demir halkalara bir ya da iki tutam şerit asılmıştır.

Sieroszewski'ye göre *tüngür*, Troshchanski'ye göre *tünür* ya da *dünür* yahut *düngür* olarak adlandırılan Yakut davulu daha çok beyzi biçimdedir. Bu isim yukarıda sözünü ettiğimiz Altay Türklerinde, Soyot ve Karagaslarda da *tünür* ya da *tüngür* şeklindeydi. Bahsettiğimiz bu sözcük Yakutlar arasında davula ek olarak kullanılan bir telli çalgı olan *dünüre* de işaret eder. Ayrıca *tünür* sözcüğünün evlilikten doğan akrabalığı (dünür) ifade ettiği tespit edilmiştir. Bu da şamanın esasen ailenin başı olduğunu ve davulun şaman ve ruhlar arasında olduğu kadar, şaman ve toplum arasındaki birliğin (ilişkinin) işareti sayıldığını gösterir.

Czaplicka, ak ve kara şamanların davulları arasında da bazı farklar olduğunu söylemektedir. Onun Troshchanski'den aktardığına göre, yaşlı bir şaman olan bir Yakut kadını ak şaman davulunun iç tarafında kasnağa bağlanmış at kılı (muhteme-



Çizim 12. Altay şamanlarına ait davullar (A. V. Anohin, "Altay Şamanlığına Ait Maddeler," çev. A.İnan, *Makaleler ve İncelemeler*, Ankara 1968).

len beyaz at kılı) bulunduğunu ifade etmiştir.[128]

Davulun yüzeyindeki resimlerde ezilip toz haline getirilmiş olan yumuşak taşlardan elde edilen boyalar kullanılır. Daha çok simgesel bakımdan önemi bulunan kırmızı ve beyaz renkler kullanılmıştır. Buradaki resimler çeşitli Türk topluluklarında az çok birbirine benzer. Türkler dışındaki bazı şamanist topluluklardaysa hem paralel hem de değişik örnekler vardır.

Özellikle Altay Türklerinde davul yüzeyi kozmik âlemi yansıtır (Çizim 12). Davul çoğu kere yatay ve dikey bir hatla bölünmüştür. Bu yatay ve dikey hat dört anayöne işaret edebileceği gibi, dünyayı gök ve yer olmak üzere iki parçaya da böler. Yatay hat kiriştir ve üzerinde şerit ya da çıngırak olduğu düşünülen resimler vardır. Bilindiği gibi gök ve yer (su-atalar) formülü evrenselci bir karaktere sahip, eski Türk dinine bağlı dikotomik bir anlayışa işaret etmektedir. Orhun yazıtlarında da bu anlayışı gösteren çeşitli ifadeler vardır. Bu husus Çin kültüründeki ying ve yang (yer ve gök) ilkesinin Türk kültürüne özgü bir ifadesidir ve Türk sanatında bunun en güzel yorumunu hayvan mücadele sahnelerinde buluyoruz.

Davul üzerinde dikey unsur olarak görülen çizginin dünyanın eksenini de ifade ettiği düşünülebilir. Bu bazen bir sırık şeklinde olduğu kabul edilen Dünya Ağacını çağrıştırır. Davulun aşağısında da resmi bulunan Dünya Ağacı (Bay Kayın); bilindiği gibi kökleri yeraltı âleminde, gövdesi yeryüzünde, dalları ve yapraklarıysa göğün en üst tabakalarında olan bir eksen gibi düşünülmüştür. Hatta bazen Kutupyıldızı'na kadar uzandığı kabul edilir. Temelde onun Türk mitolojisindeki yeri kutsal dağlar ve ağaç daha doğrusu eski Türklerdeki orman kültüne dayanır.

Bununla birlikte bir eksen oluşturduğunu sandığım bu dikey çizgi ve hat, kimi araştırmacılara göre, *eezi*'yi teşkil eder. Üst taraftaki insan yüzünün onun başını, alt taraftaki kaideyi ifade ettiğini ileri sürdüğümüz şeklin ise, ayaklarını gösterdiği kabul edilir.

[128] M. A. Czaplicka, *a.g.e*, s. 36.

Davulun yukarı tarafı Gök Tanrı'yı (veya sonra bunun yerine geçen Ülgen) ifade eden gökyüzüne tahsis edilmiştir. Burası yatay bir çizgiyle alt kısımdan ayrılmıştır. Söz konusu yerde, ay (eksenin ya da *eezi*'nin sağında) ve güneş (solda), ayrıca kozmolojik-astrolojik bakımdan önemli sayılan yıldızlar bulunur. Bunlar belki çok daha eski olan güneş ve yıldızlarla ilgili kültlere işaret etmektedir.

Ay ve güneşin iki yanında, bazı davullarda bulunan iki daireden biri, tan vaktini, diğeriyse güneşin batışını (veya gündüz ve geceyi/Çobanyıldızı ve Akşamyıldızı'nı) temsil eder. Ay ve güneş kültü bilindiği gibi proto-Türk devirlerden beri etkilerini sürdürmüş, hatta İslamiyetten sonraki devrelere de sızmıştır. 'Ay atam güneş anam' deyimi bunu ifade eder. Eski Türklerde kadın, çoğu kere güneşle ilişkilendirilmiştir. Aslında daha çok yer kültleri içinde ele alınan tanrıça Umay'ın da güneşle ilişkilendirildiğinden daha önce de bahsetmiştik. Güneş, yıldırım, ateş hepsi de bir ruh ya da tanrı olarak kabul edilen doğa unsurları olup, bu konuyla ilgilidirler.[129]

Davulun aşağı kısmında gökkuşağını ifade eden şekiller vardır. Bunlar eksenin ya da *eezi*'nin iki tarafından çıkan iç içe yaylar biçimindedir. Eliade'ye göre, gökkuşağı, Dünya Ağacı tasavvurunda olduğu gibi, şamanın üzerine tırmanarak yukarı tabakalara yükselmesi için yardımcı olarak tasvir edilir ya da söz konusu olan olayı temsil eder. Seyidov'a göre ise, tanrının kudreti şamanın başı üzerine bulut gibi gelip, gökkuşağı şeklinde bedenine girer.

Bu yay parçası gibi şekilleri, dağ olarak nitelemek de mümkündür ve bazı Türk toplulukları, dağları kutsal olarak ya da tanrı ya da ruh olarak görmekteydi.

Davulun aşağı kesiminde bazen törenler sırasında Dünya Ağacını temsil etmesi için kullanılan bir ağaç tasviri, şamanın kendisi, şamanın tözünü ya da kurbanını ifade eden hayvan tasvirleri (örneğin geyik) ya da *baydara* olarak anılan yere çakılmış bir kazığın çatalına yerleştirilen, bir ucu yerde bir ucuysa gökyüzüne doğru uzanan sırığa (bazen *pakan* da denir) geçirilmiş, kurban edilmiş hayvanın kafatası ve derisini ve aynı zamanda onun bulunduğu yeri gösteren tasvir bulunur. Birtakım davullarda Ülgen'in kızlarını temsil eden resimler de vardır.

Bazı Altay davullarında ayrıca üzerinde şeritlerin bağlandığı ve töz ifadesi olarak bir erkek tavşan derisi asılan, iki ağaç arasına gerilmiş ip tasviri, Türklerde bey ya da önemli kişilerin koruyucu ruhun simgesi olan sungur şekli, üzerine yatay ağaç-

[129] Türklerde ay ve güneş kültleri için genel olarak bkz. E. Esin, "Kün-Ay: Ay Yıldız Motifinin Proto Türk Devrinden Karahanlılara Kadar Ikonografisi," *VII. Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, c. I, s. 343-359.

lar yerleştirilmiş dört sırık ve şamanın yanında durduğu varsayılan bir kazık da gösterilmiştir. Bunlardan başka bazen davullarda bir köprü şekli de vardır ki, o da şamanın bir kozmik bölgeden başka bir kozmik bölgeye geçişini ifade eder.

Bazı durumlarda Altay davullarının iç taraflarına ve kasnak üzerine birtakım resimler yapılmıştır. Içteki resimler *eezi*, yani davulun sahibinin resmi, kavis şeklinde gökkuşağı, onun altında kutsal kayın ağacı ve davulun yapıldığı hayvanın resmi ve en altta Erlik'in oğullarından biri tarafından yönetilen, cehennemdeki göllerin sahillerinde yaşayan bir kirpi tasvirinden oluşur. Daha çok dekoratif amaçlı birbirini kesen çizgiler ve yıldız resimleriyse kasnak üzerinde yer alır. Katanov'a göre, Beltir ve Sagay şamanlarının davullarında yedi sarı kız, maral, kurbağa, yılan, kutsal kayın ağacı, ay, güneş, çeşitli yıldızlar ve hastalık yapan kötü ruhların tasvirleri bulunur.

Davulun iç yüzünde davulun sahibi, kasnağın yapıldığı ilahi kaynaklı ağaç, derinin alındığı kutsal hayvan, yeraltı denizinde yaşadığı varsayılan (muhtemelen Mezopotamya mitlerinden etkilenmiş) bir yılan ya da canavar, kirişin üst tarafında güneş, ay ve yıldızlar vardır.[130]

Yüzeyindeki resimler itibariyle değişik özellikler gösteren bir davulu Radloff *Sibirya'dan* isimli eserinde anlatır. Bu davulun açık olan arka kısmı diğerleri gibidir, yani Anohin'in *eezi* dediği davulun sahibini ifade eden şekil (Radloff buna *tüngür asi* demektedir) bulunmaktadır. Kitabında bir çizimini verdiği davulun deri gerilmiş kısmının dış yüzeyine kırmızı boyayla resimler yapılmıştır. Yine genel şema olarak yukarıda gök, aşağıda yer ele alınmıştır; ancak burada, ortadaki güneş ve ayın yukarılarında da yıldızların bulunduğu göğe ait şekiller az yer kaplamaktadır. Yere ait olan aşağıdaki kısımda iki tarafta bulunan ağaçlar tanrısal kökenli kayın ağacını ifade etmektedir. Kollarını açarak yuvarlanmakta olan bir adamın ne anlama geldiğini belirtmeyen Radloff, resimdeki binicili atların kurban atı, kuşların kaz ve kartal, at üzerindeki figürün (veya figürlerden birinin) şaman olduğunun kendisine söylendiğini belirtiyor. Davul tokmağını anlatan araştırmacı, onu farklı bir isimle (ordu?) anıyor.[131] Kuzey Altay Türklerinde görülen bu davul şekli, bazı küçük farklılıklarla Abakan, Baraba, Sagay, Beltir, Kaçlar ve Şorların davullarına benzer.

Burada açıklananlardan da anlaşılacağı gibi, Türk topluluklarında davul yüzeyindeki resimler, kozmolojik bir tasarımı vermektedir. Nitekim yukarıda da kısmen

---

[130] Davulun derisindeki tasvirler için bkz. S. Buluç, "Şaman ve Şamanizm," IA, c. XI, s. 317.

[131] W. Radloff, *Sibirya'dan*, c. III, s. 20-22.

belirtildiği gibi, eski Türklerin evreni/dünyayı, gök ve yer olarak ikiye böldüklerini ve yeryüzünüyse insanlara ayırdıklarını biliyoruz. Daire biçiminde düşünülen gökyüzü, bir dörtgen olarak algılanan yeryüzü üzerine oturur. Gökyüzünün çeşitli katları vardır. Bunlar gök çarkları şeklinde ifade edilir. Benzer şekilde yeraltında da çeşitli sayılarda tabakalar vardır. Yukarıda ele alınan şemada, dört anayönün birleştiği düşünülen merkezde dağ ve üzerinde Dünya Ağacı bulunur. Bunlar dünyanın eksenini temsil ederler. Daha önce de değinildiği gibi, bazen yalnızca Dünya Ağacı ekseni teşkil eder. Kozmolojik sistemde yönlere bağlı olarak renkler hayvan biçimli, zoomorfik timsaller, yıldız ya da yıldız kümesi simgeleri yer alır.

Değişik Türk topluluklarına ait davullarda zaman zaman değişik tasvirler de görülebilmektedir. Darkhat şamanın davulu yaklaşık olarak daire biçimindedir. Beş ya da yedi ağaç ya da iki başlı bir kemik, davul kasnağının arka kısmına ağaç çivilerle tutturulmuştur. Bunların başları at kılı, geyik kirişi ya da pamuklu şeritle bağlanmıştır. Davulun tokmakla vurulan yüzü erkek ya da dişi geyik derisindendir. Açık kısmın diğer tarafına monte edilmiş ahşap sapın yukarısında ve aşağısında ikişer oyuk bulunmaktadır. Bunun üzeri bitkisel ya da geometrik süslemelerle kaplıdır (omurga kemiği). Üç demir parçayla sapın üst tarafına tutturulmuş bir demir çembere şerit parçalar asılmıştır. Ayrıca ağaçtan yapılmış bir sopa, karşıdan karşıya geçecek şekilde monte edilmiş ve at nalı biçiminde bir demir şerit onun aşağısında yer almıştır (gem demiri). Bundan başka davul çemberine tutturulmuş dörtgen demir halkalara bir ya da iki tutam şerit asılmıştır.

Söz konusu toplulukta bir de Sanzeev tarafından tespit edilmiş çok farklı bir davul vardır. Dioszegi'nin haç şeklinde olduğunu söylediği, ancak aslında dört anayönü ifade eden çubuklar davulun arkasındaki tutma yerini oluşturur. Dikey olan sopanın ucunda bir atbaşı bulunur. Davul kasnağının ortasından geçen yatay sopanın üstünde yay şeklini oluşturan ve muhtemelen dağları simgeleyen bir şekil vardır. Aşağıdaysa bu yay şeklinin uçlarına bağlanan ve kirişi gerilmiş yayı andıran şeritler bulunur. Bütün şamanist Türk topluluklarında olduğu gibi, davul bu toplulukta da şamanın öteki dünyaya gitmesini sağlayan bir araçtır (bkz. Çizim 11).

Teleütlere ait bir şaman davulu, gök ve yer olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır (Çizim 13). Gök burada daha fazla yer tutar. Alt kısımda, evin içinde bulunan 'yaşlı adam' tasviri, evin koruyucusu ve efendisi olan ruhtur. Daha önce tözlerle ilgili bölümde açıklandığı gibi, Türkiye'de yapılan derlemelere göre 'evin sahibinin' evin en yaşlı kişisi olduğu şeklindeki gelenek, bu davuldaki yaşlı adam tasviriyle ilginç bir şekilde uyuşmaktadır, yani davuldaki tasvir ata kültüyle ilişkilidir ve aynı şekilde



Çizim 13. Minusinsk bölgesinden bir şaman davulunun ön tarafı (U. Holmberg, Lev. XLVIII).

Türkiye'deki gelenekte de bu kültün etkisinin yaşadığı görülmektedir. Bu davulda yaşlı adam tasvirinin altında, tanrılara ya da ruhlara sunu ya da saçı yapılan kadehler bulunmaktadır. Davulun üst tarafındaki gök bölgesi, üçgenlerden oluşan bir şeritle alt bölgeden ayrılır. Dağlara ve gökteki güçlere işaret eden bu şerit, yarım daire oluşturacak şekilde davulun üst tarafını çevreler. Burada görülen atlar ve kuşlar şamanın elçileridir. Üst kısımda yer alan kafesler, gök varlıklarının muhafızı olan, kuş şeklindeki ruhları yakalamak için şamanlar tarafından kullanılır. Davul yüzeyinin sağ yanı boyunca, Dünya Ağacını simgeleyen tasvirler bulunur. Üst kısımda ayrıca güneş ve ayla beraber Sabah ve Akşamyıldızı bulunur.

Hangi topluluğa ait olduğu bilinmeyen bir Kuzey Sibirya şaman davulunda da değişik tasvirler görüyoruz. Bu davulda, ortada şaman tasviri görülüyor. Onun başındaki ışınların ve kuşların, şamanın düşünce gücünü ifade ettiği ileri sürülmekle birlikte haleyi de hatırlatmaktadır. Üst soldaki şekil güneştir. Güneşin içindeki çizgiler yönleri, üzerinde kuş olan çizgi ise Dünya Ağacını anlatıyor olmalıdır. Sağdaki şekil ay tasviridir. Ayrıca bu kısımda şamana yardımcı bir hayvan tasviri de vardır. Davulun çeperlerine bağlı dairelerdeki balıklar balığı bol olan yerleri, içi boş olan daire ise balık olmayan denizleri ifade eder.

Czaplicka'nın Klementz'den naklettiği, bir davul üzerindeki resimlerde daha detaylı yorumlar görüyoruz. Minusinsk bölgesinden alınmış bir davulun aşağı bölümünde Bay Kayın tasviri, kayın ağacı etrafında yapılan kurban törenlerini anlatır. Beyaz renkte iki ağaç Ulug-bay-Kazun, yani Ulu Han'ın ülkesinde büyüyen iki ağaçtır. Burada görülen ak ve kara kurbağa ise, Ulu Han'ın hizmetçisi olarak anılır. Ayrıca davul üzerinde, yedi yuva (ağaç dallarındaki şaman yuvaları?) ve yedi kuş tüyüyle (telek) ilgili ruhlar, insana hastalık getirdiği belirtilen yedi kız tasviri ve diş veya kulak ağrısını iyileştirdiği varsayılan bir ruh şekli ile zamanın anası denilen bir ruh yer alır. Yukarı bölümde, yani gök kısmında, bir şamanın hale olarak yorumladığı, Sabah Yıldızı ya da şafak söküşünü anlatan bir şekil, şamandan şeytanlara mesaj götüren iki karakuş, ayının dişlerinden oluşan aba-tös, Ulu Han'ın atları, arzu edilen şeye ulaşmak için dua edilen bir ruh tasviri bulunur. Diğer hayvan biçi-

mindeki figürler ise, Kızıl Kikh Han'ın avlandığını anlatıyor.



Çizim 14. Darkhat şamanlarına ait bir davul tokmağı (V. Dioszegi, 1963, Res.10).

Radloff, Potanin, Anohin, Potatov ve Menges gibi, çeşitli şamanist derlemeler yapan araştırmacılar; davulun tokmağının kakım, samur ya da tavşan ayağı derisiyle kaplanmasının, sesin boğuk çıkmasını sağlamak için olduğunu söylüyorlar. Bazen tavşan ayağı doğrudan doğruya tokmak olarak kullanılmıştır. Tokmağa Altay Türklerinde *çaluu* (Anohin), ancak genel olarak *kamçı* denir. Bu, çoğu kere davulun şamanın göğe ve yeraltına seyahat ettiği atı sayılmasından ileri geliyor olmalıdır.[132] Altay davul tokmaklarında, şamanın eline geçirmesi için sapın ucu delinerek bir kayış takılır ve buna bir halka tutturulur. Tokmağın baş kısmı deriyle kaplanır ve ayrıca üç ila dokuz halkayla süslenir.

Darkhat şamanlarının davullarında kullanılan tokmaklar bazı farklılıklar arzeder. Ağaçtan oyulmuş bir örnekte silindirik tarzda yapılmış tokmağın başının eliptik olduğunu ve dışbükey kısmın muhtemelen dağ keçisinin ayak derisinden (ya da tüylerinden) yapıldığını görüyoruz. Ayrıca tokmağın baş kısmına bir metal levha üç metal halkayla tutturulmuştur. Burada küçük başka halkalar da vardır. Bu tipin dışında bir de, tokmağın başı ile tutulan kısmı S biçiminde kıvrılmış olan başka bir tokmak vardır. Bunun vurulan yüzü yine tüylü hayvan derisiyle, öbür tarafı ise metal levhayla kaplıdır[133] (Çizim 14).

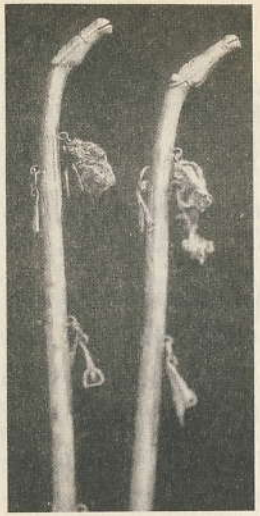
Şamanın Kullandığı Diğer Nesneler

Hayvan başlı bir asa, kaseler, vecde geçmeyi kolaylaştırıcı ve çoğu uyuşturucu nitelikteki maddelerin ya da bitki yapraklarının bulunduğu kaplar, yeri geldiğinde kullanılmak üzere doğal ortamdan temin edilmiş taş, çakıltaşı, sopa vb. maddeler, şamanın kullandığı diğer eşyalar arasında sayılabilir. Ancak uyuşturucu madde ve bitkileri kullanma oranı diğer şamanist topluluklara göre, Türk topluluklarında çok daha azdır.

---

132 Davul tokmağı üzerine genel bilgi için bkz. Saadettin Buluç, "Şaman ve Şamanizm," İA, c. XI., s. 317.

133 V. Dioszegi, *Ethnogenic Aspects of Darkhat Shamanism*, s. 60-63.

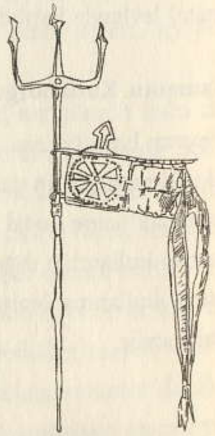


Resim 15. At başlı şaman asaları. St. Petersburg Etnografya Müzesi.

Burada yalnızca, şaman asalarına örnek vermek için, Dioszegi'nin yaptığı tespitlere bir göz atabiliriz: Darkhatlarda şamanın asası *tayag* ya da at başlı *tayag* olarak anılmaktadır. Tayag, baş kısmı iki ya da üç çatallı olan bir sopadır. Çatalın uçları şamanın ait olduğu klanı ifade eder. Bu uç kısma kumaşlardan yapılmış beyaz, sarı, kırmızı, yeşil, mavi ve siyah renklerde şeritler ve çanlar bağlanmıştır. Öte yandan, çalışma esnasında elde edilen ve bir kadın şaman tarafından kullanılmış at başlı asada yalnızca at başını temsil eden bir oyma değil atın tırnakları ve kuyruğunu ifade eden şeyler de vardır. Yedi metal çanı andıran bir şekil, farklı renklerdeki şeritler de bu asada yer alırdı. Çalışma sırasında ayrıca bir de çift at başına sahip bir asa tespit edilmiştir. Bir metal yay asanın üst kısmına tutturulmuştur (Resim 15).

Dioszegi'den başka araştırmacılar da değişik şaman asaları tespit etmişlerdir (Çizim 15); ama ana ilkeler benzerdir; örneğin Yenisey Türklerinde üçlü çatal şeklinde olan asalar biçimleri bakımından sözü edilen örneklere benzer, ama Dünya Ağacına işaret eder ve ayin yapılacak çadırın önüne dikilir.

Törenlerde, davul dışındaki müzik aletleri de şamanın kullandığı malzemeler arasındadır. Özellikle müziğin ve müzik aletlerinin önemli olduğu anlaşılmaktadır. Bu durumu sanat tarihi nesneleri de doğrulamaktadır. Nitekim, Kazakistan'da bizzat gördüğümüz ve şamanı tasvir ettiği kabul edilen, Göktürk devrine ait taş babaların bazıları, ellerinde müzik aletleriyle gösterilmiştir.



Çizim 15. Bir şaman asası. Hamburg Völkerkunde Müzesi.

Şaman Törenleri ve Dualarından Örnekler

Törenler

W. Radloff'un *Sibirya'dan* isimli, eserinde şamanist törenlerden çeşitli örnekler bulunmaktadır. 1860'ta bu araştırmacının Altaylar da Kengi Gölü civarında tespit ettiği bir şamanist törenin özetle şu şekilde yapıldığını görüyoruz:

Bu, ölünün ruhunun verebileceği zararlardan korunmak

amacıyla yaptırılan bir ev temizleme ayini idi. Törene iştirak edenler, ruh temizleme ayininin yapılacağı yurtta toplanırlar. Karanlık basmaya başlayınca şaman yurdun dışında monoton bir ilahi söylemeye ve çadırın etrafını tavaf etmeye başlar. Bu işlem bittikten sonra içerideki ocakta yanmakta olan ateşle aydınlanan yurdun içine girer. Önce davulunu, kutsal sayılan ateşin dumanı üzerine tutar. Sonra kapıyla yanmakta olan ateşin arasına oturarak yine monoton bir sesle ilahi söylemeye başlar. İlahi söyleyen şamanın sesi ruhlar âleminde karşılaşılan duruma göre inişli çıkışlı olmaya başlayacaktır. Bir ara sesi zayıflar ve iniltili bir hal alır. Bu işlemden sonra şaman çadırın içerisinde ölünün ruhunu aramaya ve yakalamaya çalışır. Sonunda ölünün ruhunu yakaladığında onu davulla yere sıkıştırır. Bu arada durumu ifade etmek üzere, şamanın söylediği ilahi önce şiddetlenmiş ve sonra yine fısıltı haline dönüşmüştür.

Kam daha sonra yerin altından ses geliyormuş izlenimini vermek için davulunu yere vurur. Ve aşağı dünyaya, yani ölüler diyarına doğru bir seyahate başlar. Nihayet kuvvetli bir darbe ile buraya vardığını bildirir. Şamanın amacı, bedeni yeni ölmüş ruhu aralarına almak istemeyen eski ölüleri razı etmek ya da kandırmaktır. Sonuçta o ölülere hayat suyu (rakı) ikram ederek onların sarhoş olmasını sağlar ve fark ettirmeden beraberinde getirdiği, bedeni yeni ölmüş ruhu, onların arasına bırakmış olur. İşte bu noktada şamanın ilahisi çok şiddetli bir hal alır. O daha sonra yavaş yavaş ölüler diyarını terk ederek yeryüzüne yükselir. "Yukarıya vardıktan sonra birdenbire sıçrar ve vücudu sinirli bir halde şiddetle gerilir. Nihayet şarkı haşin bir bağırma şeklini alır; şaman çılgın sıçramalarla yurdun içinde dönerek dans eder ve en sonunda ter içerisinde kendinden geçerek yere yuvarlanır.[134]

Şifa ayini ise şöyle yapılıyordu:

Hasta için çağrılan şaman en iyi yere buyur edilir. Şaman saçlarını çözüp dağıtır ve hıçkırmaya başlar; giysilerini giyip, süslerini takar ... çubuğuna doldurduğu tütünden çekmeye başlar ... gittikçe sararır; titremesi ve hıçkırığı gittikçe artar; yurdun ortasına bir at postu serilir. Şaman biraz su içtikten sonra, çadırın ortasına gidip, dört rüzgâr yönüne doğru eğilip, ağzındaki suyu dört bir yana serper. Bu sırada hiç kimseden ses çıkmamaktadır. Ocağa beyaz at kılları atılır ve ateş söndürülür ... güneye yönelen şaman, davulunu bir kalkan gibi tutar ... bir şeyler mırıldanır ve hıçkırır. Kesin bir sessizliğin egemen olduğu sırada gürültülü bir biçimde geğirir. Yurdun bir yerinden ya bir atmaca ya da bir martı çığlıklar atmaya başlar. Derken ortalığa yine bir sessizlik çöker. Sonra şaman usuldan usuldan davulunu çalmaya başlar, tıpkı bir sivrisinek gibi sesler çıkartır; giderek davulun sesi güçlenmeye başlar, bir gökgürültüsü halini alır.... Buna uygun olarak kuşlar, atmacalar bağırmaya başlarlar.... Davulun vuruşları iyice artar, zil ve çan ses-

[134] W. Radloff, *Sibirya'dan Seçmeler*, s. 282-285.

leri birbirine karışır, âdeta ses tonlarından bir su çağlayanı halini alır. Birden her şey susar. Yeniden davuldan sivri sinek vızıltısına benzer sesler çıkar ve gürültü gittikçe artar; bu biçimde sürüp giden gürültü sırasında şaman büyüsel şarkılar söyler, "yerin kudretli öküzünü," "stepin beyaz atını," "ateş cinini" vb. çağırır. Şaman şarkı söyleyerek yardımcı ciniyle diğer koruyucu cinlerin yanına gelmelerini rica eder ve onlardan yardım ister; onlara birtakım sorular sorar ve karşılıklar alır. Sorduğu soruları da kendisi yanıtlar. Böylece çağrılan cinler gelmiş olurlar. Öyle ki onların birden ortaya çıkışından, korkunç bakışlarından korkan ve çarpılan şaman yere düşer.... Kendi koruyucu cini şamanın içine girdiği zaman, şaman yeniden kendine gelip, doğrulur ve başlar oynamaya sıçramaya.... Hareketleri gittikçe çabuklaşır. O kadar ki, onu tutmak isteyenler büyük çaba harcarlar. Şaman bir deli gibi oynar da oynar.... Sonra sakinleşerek yumuşak bir ilahi çalar ve söyler.... Sonunda ne bilmek istemişse, hepsini bilmiş olur: hastalığın nedeni nedir ya da kimdir? Sonra da cinlerden, hastalığı sağaltması için kendine yardım edeceklerine dair söz aldığını söyler. Ve birden canhıraş bir feryat yükselir ... böylece hastalığın nedeni olan cini uzaklaştırmış olur. Hastanın ağrıyan, sızlayan yerini emmeye başlar. Bu arada kutsal cinler için nasıl bir kurban verileceğini de öğrenir. Hastalığın nedeni uzaklaşmış, kurban kabul edilmiş, dua duyulmuştur.[135]

Metnin içerisinde konunun uzmanı olmayan kişilerin anlayamayacağı birtakım motifler gizlidir; örneğin şaman töreni, yurt denilen çatısı kubbe biçiminde olan çadırda yapar; çünkü çadır bir mikrokozmostur. Nitekim ağzına su alan şamanın çadırın ortasındaki at postuna oturarak bu suyu dört rüzgâr yönüne doğru serpmesi bunu göstermektedir. Şaman evrenin dört anayönüne ve rüzgâr unsuruna suyla saçı yapmaktadır. Bu arada at postuna oturulması, ocağa beyaz at kılı atılması da ilginç motiflerdir. Özellikle beyaz at Ülgen'i simgeler. Bazen şamanın yolcukuları esnasında kullandığı bineğidir. Ayrıca ateş ve ocak yine Türk mitolojisi ve inanışlarında daha önce bahsettiğimiz gibi çok önemli yer tutarlar. Ateş ruhundan, ocak sahibinden bahsedilir. Çadırın çeşitli yerlerinden duyulan kuş ve yırtıcı kuşların sesleri de çeşitli ruhlara ve tözlere işaret eder. Atmaca gibi kuşlar Türklerde koruyucu ruh ya da töz (ongun) olarak da karşımıza çıkar. Şamanın yerin kudretli öküzünü çağırması da ilginçtir. Daha sonra görüleceği üzere Hint mitolojisinden kaynaklanan 'yeri taşıyan öküz' motifi Türk mitolojisinde de etkili olmuştur. Ayrıca bu motif yeraltında yaşayan ve bineği kara öküz ya da at olan Erlik Han'a da işaret edebilir.

---

135 A. Ohlmarks, *Studien zum Problem des Schamanismus*, s. 185-187'den nakleden S. Veyis Örnek, *100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, s. 56-57. Örnek'in özetle aktardığı bu derlemenin daha geniş metni Eliade'nin kitabında yer almaktadır Bkz. M. Eliade, *Şamanizm*, çev. İsmet Birkan, s. 262-264.

II. TÜRK MİTOLOJİSİNDE EVREN/DÜNYA TASARIMLARI

Evren/Dünya Tasarımları

Çeşitli araştırmacılara göre, Türkler Çinlilere benzer şekilde, yeryüzünü bir dikdörtgen ya da dörtgen biçiminde tasavvur ediyorlardı.[1] Bu dikdörgen içinde var olduğu düşünülen daire, gökyüzünü temsil ediyordu. Bu şeklin merkezindeyse kutsal olarak kabul edilen bir dağ (Türklerde Ötüken dağları, Kan-Tengri, Altun-Yış (Altın Orman) gibi isimlerle anılan dağlar) ve Dünya Ağacı çeşitli katlara ayrılmış göğü ve yeri birleştiriyordu. Yeryüzü dört yöne bölünmüştü. Eski Türk metinlerindeki birtakım ifadeler dünya şeması içerisinde bu yön kavramına değinir; örneğin Kültigin yazıtının kuzey cephesinde yer alan aşağıdaki satırların şöyle yorumlanabileceği kanısındayız:

> Buyruk beyleri Otuz (tatar). Dokuz Oğuz beyleri, milleti! ... bu sözümü iyice işit; sağlamca dinle: ileri (doğuda) gün doğusuna, beri (güneyde) gün ortasına, geri (batıda) gün batısına, yukarı (kuzeyde) gece ortasına doğru (olan yerlerin) bu içindeki millet(ler) hep bana itaat eder. Bunca milleti hep tanzim ettim....[2]

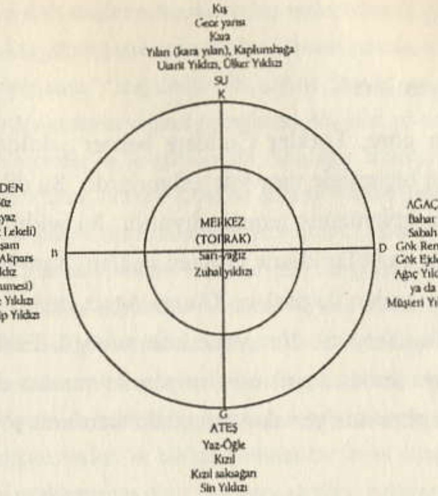
Bu ifadeler, anayönlerin kozmolojik diyagramda temsil edildiği saatle birlikte ele alındığını gösteriyor. Doğunun zaman unsuru sabah (yani gün doğuşu), güneyin öğle (gün ortası), batının akşam (gün batışı), kuzeyinse gece yarısıdır (yani gece ortası). J. P. Roux'ya göre, XI. yüzyıldan önce olmak kaydıyla gök ve yer kavramlarına bir de yeraltı eklenmiştir. Yeraltı daha sonraları cehennem olarak algılanmıştır. Bu şemaya işaret ettiği sanılan tasvirlere çeşitli yerlerde rastlanmıştır (Çizim 16).

Yakın zamanlarda derlenmiş bilgilerde Altaylılarda, dünyanın önce daire, sonra kare şeklinde olduğuna inanıldığı tespit edilmiştir. Yakutlardaki gök dairesinin dörtgen yeryüzünün kenarlarına değdiği fikriyse yukarıdaki şemaya tam olarak uymaktadır. Burada da dört anayön fikri önemlidir. Yalnız bir Yakut hikâyesinde yeryüzünün şekli sekizgen olarak belirtilmektedir ve yönler arayönlerle birlikte burada iki katına çıkmaktadır.

---

1 Türkler bazen dünyayı tepsi gibi ya da yuvarlak olarak görmekle birlikte özellikle büyük devletler zamanında yaygın olan görüş dünyanın dört köşe olduğu düşüncesidir. B. Ögel, dünyanın şeklinin Türk devletinin yapısıyla karşılaştırır ve kozmolojinin devlet yapısı üzerindeki etkisini ortaya koyar, bkz. Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, c. II, s. 243-244.

2 H. N. Orkun, *Eski Türk Yazıtları*, s. 22



Çizim 16. Birtakım araştırmacıların anlattıklarına dayanılarak, dört anayöne göre ele alınmış beş temel unsur ile bu yön ve unsurlara bağlı olarak mevsim, zaman, renk, hayvan ve yıldızlar.



Resim 16. Mandalayı tasvir eden bir freskodan detay; V.-VI. yüzyıllar (M.Bussagli, *Central Asian Painting*, s. 3).

Evreni simgeleyen şekillerden birisi de mandaladır (Resim 16). Genellikle bir kare içinde daire ve ilgili ilahların tasvirinden oluşur. Ancak değişik şekilleri de vardır; örneğin bazı örneklerde tamamen daire şeklinde mandalalar da görebiliyoruz. Eliade'ye göre mandala bir *imago mundi*'yi tanımladığı kadar simgesel bir panteonu da temsil etmektedir. Bu bakımdan bir tapınak da "merkezi vurgulama" ve mikrokozmos olma bakımından bir mandaladır. Eski Türklerdeki yeryüzü ve hükümdar şehri planı hem daha eski Türk topluluklarındaki evren şeması hem de mandalayla ilişkiliydi.

Mandala Budist resim sanatındaki detaylı tasvirleri yanında, yere çizilerek bir şema gibi de kullanılmıştır. Nitekim ezoterik Budizmde Vajradhâtu mandala, ruhsal dünyanın büyüsel diyagramıdır.

E. Esin'in tarif ettiği bir Lamaist mandala örneği XIV. yüzyıla ait eski bir metinden alınmıştır. Burada tasvir edilen mandala, baş ilahın gövdesi ve tapınağı sayılıyordu. Mandalanın merkezinde, lotus tahtı üzerinde oturan baş ilah Cakraşamvara Heruka ile karısı bulunuyordu. Şeklin dört köşesi tefekkürü ve mandalanın içerisinde oturarak kendisini baş ilahla bütünleştiren kişiyi temsil ediyordu. Dörtgenin içerisinde iç içe üç daire bulunuyordu. Dıştaki iki daire baş ilahın gövdesini ve dilini, en ortadaki daireyse bu tanrının gönlünü temsil ediyordu.[3]

Evren/dünya ile ilgili temsili anlamlar içeren terimlerden biri *samsara*'dır. Dünyayı, daha doğrusu dünyeviliği anlatır. Doğum ve ölüm okyanusu (veya nehri) demektir. İnsanlar bu dünyevi yaşantıyı aşarak nirvanaya ulaşırlar.

Samsara'nın tekerlek şeklindeki şeması varoluş tekerleği (*cakra*), evreni ve burada olup biten her şeyi, başlangıcı ve sonu ifade eder. Evrenin çeşitli görünüşleri de bu şekille ilgilidir. Tantrik Budizmde bu konuyu ifade eden ilahın adı Kâla-Cakra'dır. E. Esin'e göre bu Zaman Çarkı Ilahı'dır. Ya da Kala-Yama ve bunlara ilaveten Zurvan ejder alameti olan ve çark çeviren tanrılardı. Uygur ve daha sonra Karahanlılarda zaman çarkını bir çift ejderin çevirdiği kabul ediliyordu.[4] Bu simge aynı zamanda Buda'nın adaletinin ve güneşin simgesidir. Dharma-Cakra ise yasa çarkı demektir, yani o aynı zamanda Yasa'yı temsil eder.

---

[3] Mandala hakkında bkz. E. Esin, İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş, s. 132; E. Esin, " 'Muyanlık' Uygur 'Buyan' Yapısından (Vıhara) Hakanlı Muyanlığına (Rıbat) ve Selçuklu Han ile Medresesine Gelişme," MA, s. 77, dipnot 19-20; M. Eliade, İmgeler Simgeler, s. 35-37; J. C. Cooper, *An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*, s. 103. J. Hall, *a.g.e.*, s. 3-4.

[4] E. Esin, *Türk Kozmolojisi (İlk Devir Üzerine Araştırmalar)*, s. 15, 32 vd.



Çizim 17. Dolgan şamanlarına ait, tepesinde kuşların efendisi kartalın bulunduğu bir Dünya Ağacı. (U. H Holmberg, *a.g.e.*, Res. 24'ten çizim).

Dharma bilindiği gibi genel anlamıyla Varlığın düzeni ya da tanrıların aynı zamanda Buda'nın kişisel düzeni anlamına gelir. Sanskirtçe'de *dharma* sözcüğüyse tutmak, desteklemek, taşımak, korumak gibi anlamlara gelir. Böylece az önce de belirtildiği gibi, J. Campbell'in deyişiyle, "... evreni ayakta tutan ve böylece her varlığı ve şeyi türüne göre ayakta tutan düzendir."[5]

Evrenle ilgili olan simgelerden biri de lotus (nilüfer) çiçeğidir. Türk Budist mitolojisi ve kozmolojisinde olduğu kadar sanatta da önemli yer tutan lotus,[6] evrenin bütün güçlerini, seslerini, sayılarını, sonsuz ışığı ve mutlak temizliği ifade eder. Daha önce sözünü ettiğimiz eski Türk inançları ya da şamanist tasavvurlarında yeryüzünün ve ilk insanın yaradılışıyla ilgili efsanelerde olduğu gibi, Budist kozmolojide de bütün yaradılışlar sularda meydana gelir ve bunun için suyun üzerinde bulunan bir toprak parçası söz konusu edilir. Budizmde Şamanizmden farklı olan hususlardan biriyse yerin/toprağın lotus üzerinde yer almasıdır.

Bazen bir sırık şeklinde tasavvur edilen Dünya Ağacı Kutupyıldızı'na kadar uzanan dünyanın ekseni veya direğidir (Çizim 17). Sonradan şamanist inanca sahip olmuş Türklerde de Dünya Ağacıyla ilgili çeşitli düşünceler vardır. Kimi zaman bu bir kayın ağacıdır, kimi zaman da bir çam ağacıdır. Genellikle dünyanın üzerindeki gök küreyi delip geçen bu ağacın yukarısında, göğün en yüksek katında tanrı Ülgen otururdu. Bu ağaçlar bazen 7 bazen 9 dallı olarak belirtilirdi.[7]

Çeşitli Türk topluluklarında göğün direği ya da çivisi olarak Dünya Ağacının yerine yalnızca Kutupyıldızı'nın belirtildiği de olur. Bu bazen Altın bazen De-

5 J. Campbell, *a.g.e.*, s. 29.

6 Lotus üzerine ayrıntılı bilgi için bkz. Y. Çoruhlu, "Lotus ikonografisi ve Uygur Sanatında Lotus," *Uluslar arası Osmalı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, 4-7 Eylül 1980 Ankara*, haz. A. Aktaş Yasa ve S. O. Atılgan, Ankara 1997, s. 155-168.

7 Bu hususlarda bkz. J. P. Roux, "Türk Göçebe Sanatının Dini Bakımdan Anlamı," TKEK *(İslamiyetten Önceki Türk Sanatı Hakkında Araştırmalar)*, c. II, Kısım I a, s. 77; B. Ögel, *Türk Mitolojisi*, c. I, s. 92-93.

mirkazık olarak anılır. Zaman zaman onun için 'güneş direği' terimi de kullanılır. Kubbeli bir çadıra (yurt) benzetilen gökyüzünün ortasındaki bu yıldız, çadırın ana direğinin yurdun kubbesini tuttuğu gibi gök kubbeyi tutar. Tüm yıldızlar ana eksen olan Kutupyıldızı'na bağlıdır. Buryatlar, yıldızları bir at sürüsü, Kutupyıldızı'nı da atların bağlandığı kazık olarak görür.[8] Holmberg'e göre gök kubbedeki yıldızlar deliklerdir. En kötü delik Pleiades (Süreyya=Ülker) yıldızı olup buradan rüzgârların ve soğuğun yeryüzüne aktığına inanılır.[9]



Resim 17. XV. yüzyıl Anadolu Türk halısından detay; Dünya Ağacı ve üzerinde kuşlar (Şerare Yetkin, *Türk Halı Sanatı*).

Dünya Ağacı bazen Hayat Ağacına dönüşmüş olarak anlatılır. Yalnız konunun bu kısmında önemli bir farka dikkati çekmek gerekir. Dünya Ağacı ile Hayat Ağacı birbirleriyle ilişkili fakat birbirlerinin aynısı değildir. Birincisi kozmolojik sistemde yeri olan dünya ekseni, diğeriyse hayatın yenilenmesi, yani türemeyle ya da ölümsüzlük konusuyla ilgilidir. Her ikisinin çakışan ilişkisiyse söz konusu kozmolojik düzenin de aynı zamanda hayatın devamlılığını ve sürekli olarak yenilenmesini sağlamasıdır. Bu nedenle bu iki tasavvur zaman zaman birbirine karıştırılmıştır. Bazen de birbirinin yerine kullanılmıştır. Dünya ve Hayat Ağacı konusunda Türk sanatında çeşitli örnekler görülmektedir (Resim 17). Söz konusu ağacın en dikkati çeken örnekleri Anadolu Türk mimarisinde taş kabartma olarak karşımıza çıkmaktadır.

8 M. Eliade, *Şamanizm*, çev. İsmet Birkan, s. 293 vd. Benzeri bilgiler ve yorumlar Holmberg'de de vardır. Ona göre Türk soylu topluluklar bazen yıldızların büyük bir at sürüsü olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle dünya direği atların bağlandığı bir direk olarak da kabul edilir. Orta Asya Türklerinin gerçek yaşantılarında da böyle atların bağlandığı direkler vardır. Bazı Sibiryalı Tatar/Türk kabileleri gökte bir altın at direği önündeki çadırda yaşayan tanrılara inanırlar. Yakutlar 'at direği sahibi' dedikleri bir ruhun var olduğunu ileri sürerler. Bkz. U. Holmberg, *The Mythology of All Races Finno-Ugric, Siberian*, s. 337.

9 U. (Harva) Holmberg, *a.g.e.*, s. 336. Holmberg sözü edilen eserinde dünyayı taşıyan direk ya da sütun konusunda birçok efsaneyi nakletmektedir. Ona göre Moğollar, Buryatlar, Kalmuklar ve Altay Türkleri Kutupyıldızı'nı 'Altın Sütun,' Kırgız, Başkir (Başkurt) ve diğer Sibirya Türk toplulukları 'Demir Sütun,' Teleütler 'Yalnız Direk,' olarak anıyorlardı. Buna uygun olarak bir Yakut efsanesinde dünyanın 'bir demir ağaçtan' yavaş yavaş geliştiği anlatılıyordu. Orta ve İç Asya'da söz konusu bu dünya direklerine kanlı kurbanlar da sunulmuştu (s. 333-334). Holmberg'in anlattığı diğer efsane için bkz. s. 335-336.



Resim 18. Babur'un oğlu Hümayun'un doğumuyla ilgili kutlamaları konu alan bu minyatürde bahçedeki havuzun şekli evren tasarımını (kare içinde daire) yansıtmaktadır.

Bazen dağ tek başına Dünya Ağacının yerini alır, yani dünyanın eksenini dağ teşkil eder. Dağ içindeki mağaralar da yaratılış, doğum, ana rahmi gibi konulara işaret etmekle birlikte çok genel anlamıyla evrenin de bir simgesidirler.

Buraya kadar belirttiğimiz hususlar, aynı zamanda dünyanın merkezi kavramıyla ilişkilidir. Nitekim eksen olarak verdiğimiz kozmolojik öğelerin bulunduğu yer, başka bir deyişle eksenin yeri evren ve dünyanın merkezindeydi. Böylece bu genel şemaya göre her toplum kendisini merkeze koyuyor ve diğer toplulukları ikinci derecede topluluklar olarak kabul ediyordu. Dünyanın merkezi bazen 'dünyanın göbeği' olarak da belirtilmekteydi. Holmberg, burası için 'orta yer' demekte ve Çinlilerin kendi ülkelerini 'Orta İmparatorluk' olarak adlandırmalarına değinmektedir.[10]

Dünyanın, aynı zamanda evrenin merkezi kavramından bahsederken, önemli bir merkez öğesi olarak Kâbe'yi hatırlatmak gerek. Kâbe maddi bir yapı olmaktan çok bir kozmik eksen ya da merkezdir.[11]

Ortasından bir eksenin geçtiği bir dünya tasarımında, geç zamanlarda ortaya çıkmış bir düşünceye göre, gök kubbeyi dört yöne göre yerleştirilmiş dört direk taşımaktadır. Bu temsili düzen, tapınak, mezar anıtı gibi şehir mimarisinde olduğu gibi, el sanatlarında da etkili olmuştur; örneğin Ordu-Balık denilen hükümdar şehri planları (özellikle Doğu Türkistan'da) dört yöne nazır planda olup, yollar ortadaki hükümdar otağında ya da sarayında kesişmekteydi. Eski Uygur şehri Karabalgasun'da da böyle bir plan uygulanmıştı. Bu hususta verilebilecek çok örnek vardır. Söz konusu, mimari anlayış İslamiyetten sonraki Türk sanatında kervansaray ve medrese mimarisinde hatta başka mimari eserlerde etkili olacaktır[12] (Resim 18).

[10] U. (Harva) Holmberg, *a.g.e.*, s. 309.

[11] Bkz. M. Eliade, *İmgeler Simgeler*, çev. M. Ali Kılıçbay, s. 23; J. C. Cooper, *a.g.e.*, s. 90-91.

[12] Bu konuda bkz. E. Esin, "Muyanlık: Uygur 'Buyan' yapısından (Vıhara) Hakanlı Muyanlığına (Ribat) ve Selçuklu Han ile Medresesine Gelişme," MA, s. 75-102.

Öte yandan Türk Ak-öyleri de bu evren ya da dünya tasarımını yansıtmaktadır. Çadır eşiği himayeci, kapalı bir dünya gibidir. Ocak ve çadırın tepesindeki delik, kozmik ekseni (*axis mundi*) temsil eder. Bazen çadırın direği bu mihveri teşkil eden Dünya Ağacının yerini alır.

Mesken eski Türklerde olduğu gibi, dünyadaki birçok toplulukta evren ya da dünyayı temsil eden bir mikrokozmostur; örneğin Eliade'nin aktardığına göre Amerikan yerlilerinden Algonkin ve Siyu kabilelerinde, yetişkinlerin topluluğuna geçiş törenlerinin yapıldığı kulübeler evreni simgelemektedir. Bu kulübenin damı gök kubbeyi, döşemesi yeryüzünü, dört duvarı dört anayönü temsil etmektedir.[13]

Türklerdeki evren tasavvurları esas itibariyle bir dikotomiye dayanır. Bu gök ve yer/su dikotomisidir; *yaruk* ve *karanğ* şeklinde de ifade edilir. IX. yüzyıla ait olması muhtemel bir Budist metinde eski Türk-Çin evren tasavvurlarıyla ilgili olan bu hususa şöyle değinilmektedir:

> Bu kâinatta, üstteki gök parlaktır, altta yağız yer karanlıktır. Güneş tanrısı parlaktır, ay tanrısı karanlıktır. Ateş parlaktır, su karanlıktır. Er parlaktır, dişi karanlıktır. Bu yerli-göklü, dişili-erkekli (unsurlar) kavuşursa, bütün canlı ve cansız, iki türlü varlık doğar, belirir .... Güneş ve ay karışıp kavuşarak, yol almaktadır. Bundan ötürü, yazlı-kışlı, dört mevsim olur.[14]

Bu yolla yaradılış gerçekleşiyordu. Konuyla ilgili açıklamalara göre Mahiyeti anlaşılamayan ilk sebep ademi (yokluk) meydana getirdi. Ademden ilk monad (tek varlık) oluştu. Tek varlıktaki çeşitli öğeler yarug (gök/*yang*) ve karanğ (yer/*yin*) unsurlarını meydana getirdi. Bu iki unsur Çin sanat ve kültüründe t'ai-chi olarak adlandırılan, yarısı kara, yarısı ak bir daire şeklinde gösteriliyordu. Söz konusu unsurlardan su, ateş, ağaç, maden ve toprak olarak beş unsur daha ortaya çıktı.[15] Bu unsurlar evren planına uygun olarak çeşitli benzer öğelerle birlikte yer alıyordu. Ancak bazı araştırmacılara göre dünyayı oluşturan esas elementler su, ateş, toprak ve havadır.

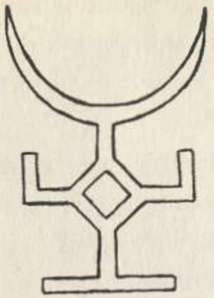
Gökle ilgili tasavvurlar da, Türkler ve Çinlilerde yine benzer şekilde yer almaktaydı. Gök kubbeye gök çarkı deniliyordu. Gökte yine dört yöne göre 7 şer gruba ayrılan 28 burç bulunmaktaydı. Bu husus eski Türklerin Hunlardan beri gezegenler-

[13] M. Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, s. 27.

[14] Bkz. E. Esin, *Türk Kosmolojisi (İlk Devir Üzerine Araştırmalar)*, s. 3.

[15] E. Esin, *Türk Kosmolojisi*, s. 4-5; *ying* ve *yang*, elementler, Çin'de evren şekli için ayrıca bkz. W. Eberhard, *Çin Simgeleri Sözlüğü*, s. 95, 107, 322-323, 336-337.

den haberdar olduklarını göstermektedir.



Çizim 18. Gök ile Yer arasında insan. Göktürk devri kaya resmi.

Gökyüzü yukarıda sözünü ettiğimiz sistem üzerine oturuyordu.[16] Eski Türklerde ve Çinlilerde gök çarkının (veya çarklarının) döndüğü kabul edilmekte ve bir Uygur metninde gök kubbenin en alttaki çemberini (felekini) bir çift gök ejderinin çevirdiği belirtilmektedir. Böylece ejderin eski Türklerde aynı zamanda evren olarak adlandırılmasının sebebi de anlaşılmaktadır.[17]

Radloff'un derlediği rivayetlerde Altaylılara göre dünya çeşitli katlardan meydana gelmiştir. Bu tabakalar belirli bir şekilde birbirinden ayrılır. 17 kat göğü, yani ışık âlemini, 7 ya da 9 katsa yeraltını yani karanlık âlemi meydana getirir. Bu ikisi arasındaysa insanların yaşadığı yeryüzü vardır.[18] Holmberg ise Altaylılarda, Hades olarak nitelendirdiği yeraltının 9 kat olduğunu belirtirken gökyüzünün büyüklükleri birbirinden farklı 3, 7, 9 ya da daha çok kattan oluştuğunu söylemektedir.[19]

Orhun Abideleri'nden Kültigin yazıtının doğu yüzünün birinci satırında bu hususa şöyle işaret ediliyor:

Üstte mavi gök (yüzü) altta (da) yağız yer yaratıldığında, ikisinin arasında insanoğulları yaratılmış. İnsanoğullarının üzerine (de) atalarım dedelerim Bumin Hakan (ve) İstemi Hakan (hükümdar olarak) tahta oturmuş. Tahta oturarak, Türk halkının devletini (ve) yasalarını yönetivermiş, düzenleyivermişler.[20]

Yenisey (Sulek) kaya resimlerinde görülen üst kısmı (veya başı) hilal şeklinde biten, ortadaki eşkenar dörtgenden çıkan dört anayön ya da insan gövdesiyle ilişkilendirilebilecek altta yatay düz bir çizgiyle birleşen şekil gök ve yer arasındaki insanı temsil eder ve Kültigin yazıtından yaptığımız alıntının bir yansıması olarak karşımıza çıkar[21] (Çizim 18).

Birçok araştırmacı, Gök Tanrı'nın yanında onu tamamlayan bir yer tanrıçası olduğuna inanır. Bazen bu yer tanrıçası zamanla başkalaşmış olarak karşımıza çıkar;

16 Gök üzerine çeşitli derlemeler ve yorumlar için bkz. B. Ögel, *Türk Mitolojisi*, c. II, s. 145-182.

17 E. Esin, *a.g.e.*, s. 15.

18 W. Radloff, *Sibirya'dan Seçmeler*, s. 215; yer ve yeraltı âlemi için ayrıca bkz. B. Ögel, *Türk Mitolojisi*, c. II, s. 255-266.

19 U. (Harva) Holmberg, *The Mythology of All Races Finno-Ugric, Siberian*, s. 309.

20 T. Tekin, *Orhon Yazıtları*, s. 9.

21 Ç. Ömüraliuulu, *Tengirçilik (Ulutuk Filosofiyanın Ungusuna Çalgın)*, s. 34, şekil 3/ 2.

örneğin J. P. Roux, XIII. yüzyıl gibi geç bir devirde Göktürklerin kutsal merkezi Ötüken'den (Ötüken; dua, öğüt ve ses anlamına gelen *öt* kökünden türetilmiştir) Etügen/Itügen isimli bazen dişi bazen erkek olarak algılanan bir tanrı bulunduğunu ve sonra bu inanışın Türkler arasında da yayıldığını anlatır. Yakutlar bu tanrıçanın otların büyümesi ve çocukların dünyaya gelmesiyle ilgili olduğunu kabul ederek onu biraz Umay'la karıştırırlar.[22]

Burada hatırlanması gereken bir noktayı belirtmekte fayda vardır. Gök-yer/su unsurları erken devir Türk sanatına yansımıştır. Daha sonra zaman zaman değineceğimiz gibi, İslamiyet öncesi Türk sanatındaki çeşitli unsurların gök ve yer-su formülüyle ilgili yönleri vardır. Bunun en karakteristik örneğiyse hayvan mücadele sahneleridir. Bilindiği gibi bu sahnelerde vahşi bir hayvanın vahşi olmayan ya da evcil türden hayvanları altedişi canlandırılmıştır. Bu sahneler gök-yer, zafer-yenilgi, erkek-dişi, aydınlık-karanlık gibi kavram çiftlerinin simgeselliğine işaret eder. Bu nedenle eski Türkler vahşi ve yırtıcı hayvanları çift tırnaklı hayvanlara (söz konusu simgecilik nedeniyle) tercih etmişlerdir. Bu hususta çeşitli tasvirler Hunlar, Göktürkler ve Uygurlarda da karşımıza çıkar. Uygur dönemine ait bir fal kitabı olan *Irk Bitig*'de yırtıcı ve güçlü hayvanların diğer hayvanlara galebe çalması iyiye işaret sayılmaktadır.

Yaradılış ve Türemeyle İlgili Efsaneler

Yaradılış Destanları

Orta ve İç Asya'da yaşayan Türk toplulukları arasında, dünya ve insanın yaradılışı ya da insanın türeyişi hakkında birçok efsane tespit edilmiştir. Bu efsaneler yakın çağlarda derlendikleri için İslamiyet, Hıristiyanlık, Yahudilik, Budizm ve Maniheizmden bazı etkiler taşımaktadırlar. Ancak bunlar genel yapısıyla erken devir Türk mitolojisinin izlerinin görüldüğü çok önemli ürünler olarak karşımıza çıkmaktadır.

İlk olarak Verbitskiy'in derlediği Altay yaradılış destanını ele alacağız. Bu destandan, her yerin uçsuz bucaksız su halinde olduğunu ve tanrı Ülgen'in biçim değiştirmiş olarak bu suların üzerinde uçtuğunu, ancak konacak bir yer bulamadığını anlıyoruz. Bu sırada Ülgen'in gönlüne bir ilham gelir. Altaylılarca kabul edilen iki dişi ruhtan birisi olan Ak-ene (Ak Ana) Ülgen'e yaratma kudretini ve ilhamını vermiş-

22 J. P. Roux, "Dünya Türkler ve Moğollarda," çev. Gönül Yılmaz, *Antik Dünyada ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, yön. Yves Bonnefoy, s. 193; J. P. Roux, "Dağ Kozmik Eksen Türkler ve Moğollar," *a.g.e.*, s. 147.

tir. Ancak Verbitskiy'in derlediği efsanede, Ülgen'e göklerden gelen bir ses emir verir ve bu emir üzerine Ülgen denizden çıkan bir taşın üzerine çıkar. Bundan sonra Ülgen yerin ve göğün nasıl yaratılacağını düşünürken su içinde yaşayan Ak-ene çıkıp gelir, Ülgen'e bir yaratıcı olarak bu işi nasıl yapması gerektiğini öğretir ve Ülgen de yeri ve göğü yaratır:

Dünya bir deniz idi, ne gök vardı ne bir yer!
Uçsuz bucaksız sonsuz sular içreydi her yer,
Tanrı Ülgen uçuyor, yoktu bir yer konacak,
Uçuyor arıyordu katı bir yer, bir bucak,
Kutsal bir ilham ile nasılsa gönlü doldu,
Kayıptan gelen bu ün, ona bir çare buldu.
Göklerden gelen bir ses, Ülgen'e buyruk verdi;
-Tut önündeki şeyi, hemen yakala! dedi.
....
Denizden çıkan bir taş fırladı çıktı yüze,
Hemence taşı tuttu bindi taşın üstüne!
....
Göklerin emri ile bulunca Ülgen durak,
Artık vakit gelmişti, gökleri yaratacak!
....
Bir Ak Ana (Ak-ene) var idi, yaşardı su içinde,
Ülgen'e şöyle dedi, göründü su yüzünde:
– Yaratmak istiyorsan sen de bir şeyler Ülgen,
Yaratıcı olarak şu kutsal sözü öğren!
Deki hep, "yaptım oldu" başka bir şey söyleme!
Hele yaratır iken "yaptım olmadı!" deme!
....
Ülgen yere bakarak "Yaratılsın yer!" demiş.
Bu istek üzerine denizden yer türemiş.
Ülgen göğe bakarak "yaratılsın gök demiş."
Bu buyruk üzerine üstünü gök bezemiş.

Verbitskiy'in derlediği efsanenin bundan sonraki parçasında bazı hayvanların dünyayla ilgili simgeselliklerine yer verilmektedir.

Tanrı Ülgen durmamış, ayrıca vermiş salık,

Bu dünyanın yanına yaratılmış üç balık.
Bu büyük balıkların üstüne dünya konmuş,
Balıklar çok büyükmüş dünyaya destek olmuş.
Dünyanın yanlarına iki de balık konmuş,
Dünya gezer olmamış, bir yerde kalıp donmuş.[23]

Bu parçalardan da anlaşılacağı gibi, dünyanın altındaki balıkların, arzın dengesini sağlamada rolü vardır. Balığa kutsallık atfedilmiş ve o dünyanın dengede durmasının simgesi olmuştur. Aslında bu husus eski Hint tasavvurlarında da vardır. Balığın burada kullanılması aynı zamanda onun, insanın yaratılışının, hayatın yeniden doğuşunun, üremenin, bolluk ve bereketin simgesi olmasından ileri gelmiştir.[24]

Eski Hint tasavvurlarında kaplumbağayla birlikte dünyayı denizin üzerinde tutan bir yılan vardı. Bîrûnî'ye göre de Hinduizmde yerin en aşağı tabakasının altında bin başlı bir yılan bulunduğu kabul ediliyordu.[25] Bir Osmanlı minyatüründe, yer katmanlarını gösteren şekilde, dünya yuvarlağının etrafını saran bir yılanın gösterilmesi herhalde 'yerin altındaki yılan' düşüncesine işaret etmektedir.

Öte yandan kaplumbağanın dünyayı taşımasıyla ilgili simgesel düzenlemeleri de Türk sanatı tarihinde görebiliyoruz; örneğin Göktürk devrine ait, kaplumbağa kaide üzerine dikilmiş, tepesinde ejder başlarının bir kemer oluşturduğu Kültigin yazıtı (MS 732) ve benzerleri aynı zamanda birer evren imgesidirler.[26]

Balığın dünyanın yaratılışının ya da dünyanın simgesi olduğuna dair güzel bir örnek Ferideddin-i Attar'ın *Mantıku't-Tayr* isimli eserinde yer almaktadır. Burada yeryüzünün öküz üzerine, öküzünse balığın üzerine yerleştirildiğinden söz edilir.[27] Doğu Türkistan'daki bir Uygur freskosunda, Buda'nın kutsal yılanlar olan Nagalar üzerinde tefekküre dalmasını gösteren bir tasvire benzer şekilde, balık üzerinde duran bir Budist ilah görüyoruz.[28] Holmberg'e göre dünyayı taşıyan boğa fikri Tatar-

---

23 Verbitskiy'in derlediği efsanenin Türkçesi için bkz. B. Ögel, *Türk Mitolojisi*, c. I, s. 432-436.

24 Bu konularda bkz. Y. Çoruhlu, "Türk Resim Sanatında Hayvan Sembolizmi," MSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü doktora tezi, s. 201 vd.

25 Bkz. W. Ruben, *Buddhizm Tarihi*, çev. A. İtil, s. 79; G. Tümer, *Birûnî'ye Göre Dinler ve İslam Dini*, s. 203.

26 Bu konuda bkz. Y. Çoruhlu, "Türk Sanatında Kaplumbağa Figürlerinin Sembolizmi," *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, sayı 62/63, s. 29-36.

27 Ferideddin-i Attar, *Mantıku't-Tayr*, çev. A. Gölpınarlı, s. 5.

28 Bkz. Y. Çoruhlu, *a.g.t.*, s. 205.



Resim 19. Türk mitolojisindeki dünyayı taşıyan hayvan (balık, öküz vs.) tasavvurundan etkilenmiş bir Türk İslam minyatürü. *Acaibü'l-Mahlukat*, varak 131 a (Topkapı Sarayı Müz. Küt. env. no. A 3632).

lar (Türkler) aracılığıyla İslami motifler içine girmiştir. Onun anlattığına göre Kırım Tatarları, dünya okyanusunda bir büyük balık bulunduğunu ve balığın üzerinde boynuzlarıyla dünyayı taşıyan bir boğa bulunduğunu ileri sürerler. Batı Sibirya-Volga arasındaki Tatarlar da dünyanın büyük bir boğa tarafından taşındığına inanmaktaydılar. Bir Kırgız hikâyesinde de kozmik okyanustaki sisin içinden çıkan bir taş üzerinde ayakta duran 'dünya-boğası'ndan söz edilir[29] (Resim 19).

Verbitskiy'in derlediği efsanede, başı tam kuzeye (karanlık yer) çevrili olan bir balıktan bahsedilir. Bu balığın yönü biraz değişse tufanın başlayacağından söz edilir. Söz konusu balığın başı, zincirle bir direğe bağlanmıştır. Aslında bu direk daha önce sözünü ettiğimiz Dünya Ağacı, yani dünyanın eksenidir. Holmberg de balıkların dünyayı taşıdığı bu anlayıştan söz eder. Bununla birlikte o kuzeydeki balığın solungaçlarından bir iple üç direğe bağlandığını belirtir. Ona göre bir sıkışma anında ortada bulunan kuzeydeki balık, başını sağa sola sallayınca tufanlar meydana gelir. Balık bulunduğu pozisyondan daha aşağı battığındaysa bütün yeryüzü su altında kalır. Holmberg ayrıca aslında bir Bodisattva olan Mandı-Şire'nin bir görevinin de bu balıkla ilgilenmek olduğunu söyler. Nitekim o birinci kazıktan ipi kurtardığında, yeryüzü kuzeye doğru eğilir ve orada seller söz konusu olur; eğer üçüncü kasıktan ipi çıkarırsa bütün yeryüzünde tufan gerçekleşir, her taraf su altında kalır.[30]

Josef Zykan'a dayanan Josef Stryzgowski'ye göre gövdesi balık, gagası kuş şeklinde gösterilen ve plastik sanatlarda rastlanılan, balık-kuş ya da dalgıç kuş denilen figürler bazı efsanelerdeki yaratılma işi için gerekli toprağı çıkarmak üzere denizin dibine dalma olayına işaret etmektedir. Yine aynı araştırıcıya göre, yaratılan bu ilk toprak balıkların üstüne sabitlenmiştir[31] (Çizim 19).

---

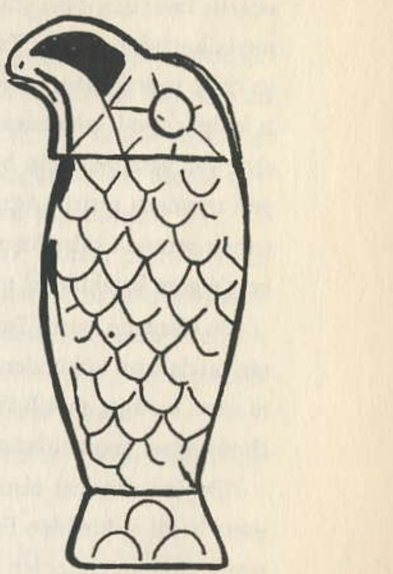
[29] U. (Harva) Holmberg, *a.g.e.*, s. 311-312.

[30] U. (Harva) Holmberg, *a.g.e.*, s. 310-311.

[31] J. Stryzgowski, *Türkler ve Şimali Asya Sanatının Buz Devrindeki Menşei*, çev. C. Köprülü-Nus-

Verbitskiy'in derlediği yaradılış efsanesinde suya dalıp toprak çıkarma motifi bulunmamakla birlikte, W. Radloff tarafından derlenen Altay efsanesinde bu motifin var olduğunu görüyoruz:

> ... Tanrı, 'kişi'ye, "suya dal oradan toprak çıkar!" dedi. Kişi suyun dibinden toprak çıkarıp tanrıya verdi. Tanrı bu toprağı suyun üzerine atarak "Yer olsun! (*yer bütsün*)," dedi. Böylece yer yaradılmış oldu....



Çizim 19. Yaradılış esnasında suyun dibinden toprağı çıkaran balık-kuş.

Daha sonra kişi, Tanrı'nın emriyle tekrar dalar ve toprak getirir. Toprağın bir kısmını ağzına saklar. Tanrı gelen bu ikinci toprakla, yer kabuğunu (katı yer) yaratır. Kişi kendisi için yer yaratmak üzere ağzında sakladığı toprağı, miktarının artması üzerine ağzında saklayamayacak hale gelir. Sonuçta Tanrı'dan yardım isteyerek toprağı ağzından atar ve bundan da küçük tepeler meydana gelir.[32]

Dünyanın altı günde yaradılışından sonra Ülgen Altın Dağ'ın tepesindeki tahtında istirahate çekilir. Bir gün yattıktan sonra, "neler yarattım" diye etrafına baktığında, dokuz ayrı dünya ve cehennemi de yarattığını görür. Bütün bu dünyalara onları idare edecek yöneticiler atar.

Verbitskiy'in derlediği, efsanenin ikinci bölümünde, ilk insanın yaratılışı anlatılır. İnsan, sularda yüzen bir toprak parçasının üstünde yer alan bir kilden yaratılır. Tanrı bu ilk insana Erlik adını verir. Ancak Erlik içine hırs dolarak Tanrı'dan daha yüksek bir mertebede olmak ister. Ona düşman olur. Bu nedenle Tanrı kahraman Mandı-Şire'yi ve başka yedi kişiyi yaratır. İnsanı Erlik'e karşı korumak üzere yaratılan Mandı-Şire'den başka, insanları han olarak yönetmesi için de May-Tere yaratılmıştır.

Radloff'un derlediği efsanede de, yer-gök yaratılmadan önce her şeyin sudan ibaret olduğu belirtilmektedir. Yaratıcı tanrıyla ilk yarattığı kişi (biçim değiştirme temasına işaret olarak) iki kara kaz gibi suyun üzerinde uçmaktadırlar. Kişi Tanrı'ya karşı büyüklendiği için suya yuvarlanır. Holmberg'in anlatımına göre kişi (Şeytan)

---

ret, Ülkü, c. IX, sayı 49, Mart, 1937, s. 20-21.

[32] A. İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, s. 14.

uçarak Tanrı'dan daha yükseğe çıkmak istediği için suya batmıştı. Tanrı'nın yardımıyla kurtulur ve ikisi Tanrı'nın yarattığı bir taş üzerine çıkarlar. Tanrı 'kişi'ye suya dalıp toprak çıkarmasını söyler ve çıkarılan toprakla yeri yaratır. İkinci kez Tanrı kişiye toprak çıkarmasını emreder. Kişi hem Tanrı'ya toprak çıkarır hem de kendine yer yaratmak için bir bölümünü ağzına saklar. Yaratıcı, gelen topraktan katı yeri meydana getirir. Ağzındaki toprak büyümeye başlayınca, Tanrı'dan yardım istemek zorunda kalan kişinin ağzından attığı topraktan küçük küçük tepeler (Holmberg'e göre bataklıklar) meydana gelir.

Bu efsanede ayrıca Tanrı, dalsız bir ağacı dokuz dallı hale getirerek, dokuz kişinin bu dalların kökünden türemesini ve dokuz ulusun da buradan meydana gelmesini ister; bu ağaç motifi ilk şamanların yaratılışıyla ilgili efsanelerle uyuştuğu gibi, Hayat Ağacı tasavvurlarına da işaret etmektedir.

İlk yaratılan kişi olan Erlik, bu kavmin Tanrı tarafından kendisine verilmesini ister. İsteği reddedilen Erlik insanların yanına gider. Bakar ki onlar bir ağacın bir tarafındaki meyvelerden yiyor, diğer tarafındaki meyvelere dokunmuyorlar. Onlara niçin böyle yaptıklarını sorar. İnsanlar bunu tanrının yasakladığını söylerler. Sonunda Erlik bekçi vazifesini gören yılan ve köpeği kandırır. Yılan ağaca çıkarak yasak meyvadan yer.

Erlik, burada dolaşan Törüngey ve Eje'yi de kandırmak ister. Eje yasak meyvelerden birini ısırır, meyve kendine çok tatlı gelir ve istemediği halde kocasının da ağzına sürer. O anda her ikisinin de tüyleri dökülür ve çıplak kalırlar. Sonunda Tanrı Törüngey, Eje, köpek ve yılana çok kızar. Onlarsa suçu birbirlerinin üzerine atarlar. Tanrı yılana görüldüğü yerde insanlar tarafından taşlanması şeklinde bir cezayı, Eje'ye çocuk doğurma ve doğum sancısını verir. Törüngey ve Eje ölümlü kılınırlar ve Şeytan'la mücadeleye memur edilirler.

Sonra Tanrı Şeytan'a bütün bunları niçin yaptığını sorar. Erlik ise bu kavmi zatından istediğini, fakat kendisinin bu arzuyu yerine getirmediğini söyler ve o andan itibaren sürekli olarak insanlara kötülük yapacağını söyler. Bir süre sonra May-Tere'nin yakarışı üzerine Tanrı Erlik'e izin verir. Erlik bu izin üzerine göklerde kendi taifesini yaratır. Tanrı'nın öz kişisi olan Mandı-Şire bu duruma darılır. Erlik'le mücadeleye girerse de yenilir. Bunun üzerine Tanrı'ya derdini arzeder ve sonunda Tanrı'nın yardımıyla bu kez Mandı-Şire Erlik'i yener ve göklerini parça parça eder. Bu parçalardan dağlar, kayalar ortaya çıkar. Dolayısıyla bu kez Erlik Tanrı'dan yardım istemek zorunda kalır; Tanrı ise ona yeraltını verir. Erlik burada kötü yaratıkları

meydana getirir.[33]

Altaylıların yukarıdakine benzer başka bir efsanesi, "Ne yer ne de gök vardı, fakat yalnızca su vardı," diye başlar. Tanrı yeri yaratmak için su yüzüne iner. Tekrar tekrar düşünmesine rağmen yeri nasıl yaratacağını bilemez. O sırada adam/kişi gelir. Ülgen ona kim olduğunu sorunca yeri yaratmaya geldiğini söyler. Bunun üzerine Tanrı kızarak, "benim bile yaratamadığım şeyi sen nasıl yapabilirsin?" der. Kişi ise yerin maddesinin nereden alındığını bildiğini söyler. Bunun üzerine Tanrı ona biraz getirmesi için kişiyi sıkıştırır. Adam/kişi suya dalar ve okyanusun dibindeki bir dağdan bir parça kopararak ağzına koyar. Su yüzüne çıktığında onun bir kısmını Tanrı'ya verir, bir kısmını da kendine saklar. Ancak bir süre sonra mecbur kalıp ağzındaki parçayı tükürür, böylece yeryüzünde bataklıklar oluşur.[34]

Dünyanın ve ilk insanın yaradılışını konu alan birçok efsane vardır. Lebed Tatarlarına göre:

> Önce her taraf su idi ve hiçbir tarafta toprak yoktu. O zaman Tanrı suya ak bir kuğu kuşu göndererek bir gaga dolusu su getirmesini emretti. Fakat suya daldığında kuğunun gagasına bir parça toprak yapışmış olduğundan kuğu bunu üfleyerek fırlattı. Toprak parçaları küçük toz zerreleri şeklinde suya düşerek onun üzerinde yüzmeye başladılar. Bu tozlar büyümek ve yayılmak suretiyle yeri meydana getirdiler. Fakat arazi yassı ve düzdü. Tanrı gagası ile toprağı karıştırsın diye arzın üzerine ikinci bir kuş gönderdi. Bu yüzden arzın üzerinde dağ ve vadiler meydana geldi, fakat güzel ve ağaçsız arazi Şeytan'ın hoşuna gitmedi. O da bataklıkları ile birlikte Kara Orman'ı yarattı. Burada yaşayan insanlar fakirdi ve geçinmeleri zordu. Tanrı önce arzın üzerinde yalnız başına yaşayan bir insan yarattı, bu insan bir erkekti. Birgün uyurken Şeytan onun göğsüne dokundu. Bunun üzerine erkeğin kaburgalarından bir kemik büyüyerek yere düştü, daha fazla uzayınca bundan kadın meydana geldi.[35]

Şu ana kadar verdiğimiz efsanelere ya da bazı araştırmacılara göre efsane/hikâye olarak anlatılan parçalar, dünyanın yaratılışı yanında insanın yaratılışına da değini-

---

[33] Bkz. A. İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, s. 14-19; W. Radloff, *Sibirya'dan Seçmeler*, s. 215 vd.; Bu efsanenin benzeri bir anlatımı için bkz. B. Necatigil, *100 Soruda Mitologya*, s. 9-10; söz konusu Altay yaradılış efsanesinin baş kısmı Holmberg'de biraz farklı anlatılır. Bkz. U. (Harva) Holmberg, *a.g.e.*, s. 317-318.

[34] U. (Harva) Holmberg, *a.g.e.*, s. 314-315. Holmberg'in anlattığı bir diğer efsanede suyun altına dalan bir kırlangıç ya da kişi ya da Erlik'in (Şeytan) biçim değiştirmiş şekli olan bir su kuşudur (s. 317). Başka bir yerdeyse yine bir Altay hikâyesindeyse suya dalan bir kaplumbağadır (s. 327).

[35] B. Seyidoğlu, *Mitoloji Üzerine Araştırmalar: Metinler ve Tahliller*, s. 27.

yor. Ancak derlenmiş bazı efsaneler ise, doğrudan doğruya ilk insanın nasıl yaratıldığını anlatır.

Seyidov'un aktardığı eski bir Azerbaycan efsanesinde, gökle birlikte yoktan var edilen yerin ardında hayvanlar, bitkiler ve daha sonraysa insanlar yaratılmıştır. İnsanlar kısa sürede çoğalıp bulundukları yere sığmadıkları için birbirleriyle mücadele etmeye başlarlar. Bunun üzerine başlangıçta birlikte olan gök ve yer birbirinden ayrılır.[36]

İnsanın yaradılışına ait bir dizi güzel efsane örneğini, Holmberg'in eserinde görüyoruz. Bunlardan birisi Kara Tatarlara aittir. Belirtildiğine göre, Büyük Pajana, yerin bir parçasından ilk insanı yarattığında onlara can/ruh veremez. Bu nedenle onlara can vereceği ruhu bulmak üzere tanrı Kuday'a gitmek zorunda kalır. Yarattığı insanların yanından ayrılırken köpeği bekçi olarak bırakır. Bu esnada Erlik, yani Şeytan gövdesini örtecek bir posta sahip olmayan köpeğe, altın tüylü bir deri vermeyi vaat ederek, yaratılan ilk insanı kendisine vermesini ister. Böylece ilk insanların yanına yaklaşabilen Erlik onları tükürükleriyle kirletir. Zaman geçip tanrı, yarattığı ilk insanlara hayat vermek için döndüğünde, Şeytan'ın insanların vücutlarını kirletmiş olduğunu görür. Onların temizlenmesi mümkün olmadığı için, tanrı onların dışını içine çevirir. Bu nedenle o zamandan beri insanın içi pislik ve salyayla (kötülük) dolu olmuştur. İlk insanın yaradılışıyla ilgili bu efsane, aynı zamanda insanın içindeki kötülüğün kaynağına da değinmiştir.

Holmberg'in verdiği Yakut ve Altay söylencelerinde de benzer bir durum söz konusudur. Yakut efsanesinde, Tanrı dünyayı yarattıktan sonra, içinde yedi taş insan suretinin bulunduğu taştan büyük bir ev yapar. Bu kez Adam insan suretlerine bekçilik için bırakılır. Şeytan çıplak olan Adam'a yırtılması mümkün olmayan bir elbise vereceğini söyleyerek onu kandırır ve suretlere yaklaşır. Bunun üzerine onlar kirlenir ve toprak haline gelir. Daha sonra tanrı yaptığı suretlere bakmaya gelince durumu görür ve bekçiyi azarlayarak bir köpeğe dönüştürür. Yarattığı suretlerin de içini dışına çevirir ve onlara ruh üfler.

Bir Altay hikâyesinde ise, tanrı Ülgen, etleri için toprağı, kemikleri için taşı kullanarak ilk olarak erkeği sonra da onun kaburga kemiğinden kadını yaratır. Onlara ruh verebilecek birini aramak üzere bulunduğu yeri terk eder ve söz konusu çifti beklemesi için tüysüz bir köpeği yoktan var eder. Ancak Erlik'in dışkısını yiyen köpek tüylerle kaplanınca, Şeytan'ın yaratılan ilk çifte yaklaşmasında mahzur

[36] M. Seyidov, *Gam-Şaman ve Onun Gaynaglarına Umumi Bahış*, s. 50.

görmez. Şeytan, bir kamış boruyu anüsten sokarak uyumakta olan çiftin içine ruh üfler. Ülgen geri döndüğünde, insanları yalnız görünce, yeni bir insan yaratıp yaratmadığından şüphelenir. Böylece düşünürken bir kurbağa ortaya çıkar ve bu mahluklar için (kötü ruha sahip olmalarından dolayı) kendisini sorumlu hissetmemesini, onlara yaşamak ve ölmek hususunda karar hakkı tanımasını söyler. Bunun üzerine Ülgen onlara yaşama izni verir.[37]

İlk insanın yaradılışına ilişkin efsanelerle Âdem'in yaradılışını anlatan İslam söylenceleri arasında bazı ilişkiler olduğu görülmektedir. Kuran'ın çeşitli ayetlerinde Âdem'den bahsedilir. O yaratılan ilk insandır. Temel olarak balçık ve çamurdan yaratılmıştır. Hadislerde anlatılanlar destanlarda anlatılanlara şaşılacak derecede uygundur. Bu da İslamiyetin ve Âdem'in kaburgasından Havva'nın, yani ilk kadının yaratılması konusunda olduğu gibi, Hıristiyanlığın şamanist karakterli yaradılış efsaneleri üzerinde etkili olduğunu gösterir. Ancak bazı durumlarda etkinin akış yönü tersine de olabilir. Hadislerde, Allah Âdem'i yaratmak için gerekli olan toprağı almak için önce Cebrail'i yeryüzüne göndermiş, eli boş dönünce de Azrail'i göndermiştir. Azrail'in yeryüzünden değişik renklerde getirdiği topraklar su katılarak mayalandıktan sonra kırk yıl bekletilmiş ve sonra Allah ona başından ruh üflemiştir. Âdem'in yaratılışını, Ebû'l-Gazi Bahadır Han şöyle anlatmaktadır:

> Yüce Tanrı meleklere "topraktan insan yapıp can vererek yeryüzünde kendi yerime halife bırakacağım," deyince melekler "onlar yukarıdaki döşek ile aşağıdaki döşeği zabt edemezler (gökyüzünü ve yeryüzünü tutamazlar). O yüzden sana asi olurlar, yoktan yaratman daha iyidir," dediler. Yüce Tanrı "siz benim bildiğimi bilmezsiniz. Gidin topraktan bir kişinin suretini yapın," dedi. Azrail aleyhisselam Tanrı'nın emriyle yeryüzündeki her türlü topraktan alıp Mekke-i Muazzama ile Taif'in arasında toprağı balçık haline getirip Âdem'in şeklini yaptılar.
>
> (Aradan) birkaç yıl geçtikten sonra Yüce Tanrı ona can verdi ve bin yıl bu dünyada durdu. Âdem Arapçadır. Arap(lar) deriye âdem der, her şeyin dışına deri derler. Melekler toprağı, yeri kazıp içinden almadılar, dışından alıp Âdem'in şeklini yaptılar. Onun için Âdem dediler.... [38]

Âdem canlandıktan sonra Şeytan hariç bütün melekler Allah'ın isteği üzerine ona secde etmiştir. Allah Âdem ile eşinin bir ağacın bir tarafındaki dallarında bulunan meyvelere dokunmamaları kaydıyla cennette yaşamasına izin vermiştir (Resim 20).

[37] Bu efsaneler için bkz. U. (Harva) Holmberg, *a.g.e.*, c. IV, s. 373-377.

[38] Ebulgazi Bahadır Han, *Şecere-i Terâkime (Türkmenlerin Soykütüğü)*, haz. Z. Kargı Ölmez, s. 232.



Resim 20. Âdem ile Havva'nın cennetten kovuluşunu gösteren Osmanlı minyatürü.

Şeytan'ın yaptığı bir oyunla insanların yasak meyveyi yemesi onların yeryüzüne gönderilmelerine sebep olmuştur. Tevrat'ta belki Şeytan'ı temsil edecek şekilde aldatma işini yılan üstlenir. Islami anlayıştaysa yılandan söz edilmez.

Türeme Efsaneleri

Hayvanlardan Türeme

Türk mitolojisinde görülen türeme efsaneleri aslında yine insanın yaradılışıyla ilgilidir. Ancak bu ikisi arasında çoğu kere önemli bir fark vardır. Yaradılış efsanelerinde bütün insanlığın yaradılışı söz konusu edilirken türemeyle ilgili efsanelerde belirli Türk kavimlerinin atalarından nasıl türedikleri ele alınmaktadır. Dolayısıyla bu ikinci türden efsaneler ata kültleriyle ilgilidir.

Türeme efsaneleri ya da türemeyle ilgili inançlar kendi içlerinde de gruplara ayrılabilir; örneğin bu inançların bir kısmında babasız türeme ya da babasız doğum teması işlenmektedir. Bunların bir kısmı çeşitli bitkilerden ya da doğa unsurlarından türemeye işaret etmektedir. Birtakım efsanelerse hayvanlardan türeme temasını işlemektedir.

Türk kavimleri açısından bu türeme efsaneleri arasında özellikle hayvan-ata/ana kültleriyle ilgili olan hayvandan türeme efsane ve inançlarını ele alacağız; çünkü özellikle Uygur devletinin Doğu Türkistan'da ikinci kez kuruluşundan önce, Türklerin yaşadıkları coğrafi çevre, mitoloji ve sanat tarihinde hayvan unsurlarının önemli yer tutmasına sebep olmuştur. Bu bakımdan ele alınabilecek hayvanların en önemlisi kurttur. Kurtlar; Orta ve İç Asya'nın hayvancılık ve avcılıkla geçinen topluluklarının en çok korktuğu hayvanlardan biriydi. Fiziksel kuvvetleri ve yırtıcılıkları nedeniyle, onlara doğaüstü güçler atfedilmiş ve korkuyla karışık bir saygıyla anılmışlardır. Zamanla Türkler kendi hayat tarzlarıyla kurdun yaşama şekli arasında bir yakınlık gördüler. Yarı yerleşik Türklerin yerleşik güney kavimleriyle olan mücadele şekli, kurdun hayat tarzını andırıyordu. Bu nedenle kurt, Türkler arasında

büyük saygı gören bir simge haline gelmişti. Böylece bozkır yaşayışıyla yerleşik kavimlerin yaşayışları arasındaki fark, kurt simgesinde ortaya çıkmıştır. Kurdun proto-Türk topluluklarında bir totem, daha doğrusu bir töz olduğu anlaşılmaktadır. Bu totem fikri Hun devrinde atalar kültü haline gelmiştir. Kem Vadisi'nde bir mezartaşı üzerine yapılmış olan resimde, bu konuyla ilgili olarak bir tanrı-kurt tasvirini görüyoruz. Bu şekilde gök kaynaklı ve hayvan-ata simgesi olan kurt tasvirleri̇ne şaman alet ve elbiselerinin üzerinde ve kaya resimlerinde de rastlanmaktadır.

Kurdun türeme simgesi olduğu efsanelerden birisi Wu-sunlara aittir. Burada bir ilah tarafından yaratılma kavramı, bir atadan türeme şekline dönüşmüştür. Çin kaynaklarında bu efsanenin iki şekli yer almaktadır.

Han-Shu'da, Büyük Jou-Chinlar'ın (Yüeçiler), K'un-mo'nun babası Nan-tou-mi'yi öldürerek Wu-sun topraklarını zaptettikleri, Wu-sun halkının kaçarak Hsiung-nu'ya tabi olduğu anlatılır. K'un-mo, bu sırada doğmuştur. Fu-fu-pu-chiou-lin beyi (Ögel'e göre Wu-sun hükümdarının oğlunun hocası ya da lalası) onu kucaklayıp otların içine saklar. Sonra yiyecek aramaya gider. Döndüğünde bir kurdun onu emzirdiğini görür. Bir kuş da (Ögel'e göre karakuş ya da karga) ağzında et tutarak etrafında uçmaktadır. Lin Beyi onun tanrı olduğunu zanneder ve alıp Hsiung-nu'ya götürür. Ch'an-yü onu severek büyütür.[39]

Çin yıllıklarında bu efsanenin biraz değişik şekilleri de verilmektedir. Benzer şekilde Ti boyları bir ilah olarak nitelenen alacalı bir kurdun, bir hükümdar kızıyla birleşmesinden meydana gelmiştir.

Kagnılı Türk boylarından Kao-ch'elerin de erkek kurttan türeyişini anlatan bir efsane vardır. Bu efsaneye göre, Kao-ch'e hükümdarı, çok akıllı olan kızlarını insanoğullarıyla değil tanrılarla evlendirmek istediği için, bir tepe üzerine terk eder. Bir müddet sonra ihtiyar bir kurt tepe üzerinde dolaşmaya başlayınca, küçük kız onun tanrı olduğunu düşündüğünü ve onunla evleneceğini kardeşine söyler. Ablasının gitmemesi için ısrar etmesine rağmen kurtla evlenen kız Kao-ch'e halkının türemesini sağlar.[40]

Yukarı da bahsettiğimiz kavimlerle ilgili kurttan türeme efsaneleri MÖ III-I. yüzyıllar arasında Hun devirlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Kurttan türeyiş efsanesi Göktürklerde de mevcuttu. Bu efsaneler *Chou-shu* ve

[39] L. Ching, *Chang-Ch'ien'in Elçiliği Zamanında Çin ile Kuzeybatı Komşularının Münasebetleri*, I. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, s. 11; B. Ögel, *Büyük Hun Imparatorluğu Tarihi*, c. I, s. 491; W. Eberhard, *Çin'in Şimal Komşuları*, s. 105.

[40] B. Ögel, *Türk Mitolojisi*, c. I, s. 18.

Sui-shu adlı Çin kaynaklarında anlatılmakta olup, IV.-VI. yüzyıllara işaret etmektedirler. Rivayete göre Göktürklerin ataları Lin devleti tarafından yenilgiye uğratılarak tümüyle yok edilirler. Geriye yalnız kol ve bacakları kesilerek (Lop-Nor civarında olabilecek) bataklıkta otlar arasına atılan bir çocuk kalır. Çocuğa et getiren bir dişi kurt, ondan gebe kalınca Lin devletinin adamları bu çocuğu bulup öldürürler. Ancak kurt kaçarak kurtulur ve Emel Esin'e göre Koço'nun Kuzeybatısındaki bir mağaraya sığınır ve burada on çocuk dünyaya getirir (Burada konu mağara Kültüyle birleşir. Bilindiği gibi mağara ya da Farsça Oğuz Kağan Destanı'nda olduğu gibi ağaç kovuğu simgesel olarak döl yatağını ifade eder). Bu çocuklardan birisinin adı A-Shi-na olup, diğerleri tarafından hükümdar seçilir. Göktürk soyu da bu çocuk ve kardeşlerinden türer. Bahsedilen efsanenin yer aldığı iki kaynakta da ana olaylar aynıdır. Esin'e göre, kurdun oğlu A-Shi-na'nın torunu, 552'de ölen Bumin Kağan olarak ortaya çıktığından *Chou-shu*'da yer alan efsane V.-VI. yüzyıllara ait olmalıdır.[41]



Resim 21. Göktürklerin kurttan türeyiş efsanesini tasvir eden Bugut abidesindeki kabartmadan ayrıntı; kurttan süt emen çocuk.

B. Ögel'in naklettiği bir üçüncü efsanede, Hun ülkesinin kuzey bölgelerinde oturan onsekiz kardeşten en büyüğünün bir kurttan doğduğu anlatılır. Bu büyük kardeşin neslinden gelen ikinci çocuğun adı Kırgız, dördüncüsünün ise Türk'tü. Göktürkler Türk'ün on karısından türemişlerdi.[42]

Söz konusu efsaneler, sanat tarihi kapsamına giren eserler üzerinde tasvir edilmiş olarak da karşımıza çıkar. MS 582 tarihinde dikilmiş Bugut abidesinin Sogdca yazılmış kitabe kısmında, Göktürk hanedanının kurttan türeyiş efsanesinden bir sahneye işaret eden, kurttan süt emen çocuğu gösteren bir kabartma bulunmaktadır[43] (Resim 21).

---

[41] E. Esin, "Altun-Yış (The Golden Mountain)," JTS-TBA, c. V, 1980, s. 422-423.

[42] B. Ögel, *Türk Mitolojisi*, c. I, s. 25-28.

[43] Bugut abidesi için, S. Çağatay ve S. Tezcan, "Köktürk Tarihinin Çok Önemli Bir Belgesi: Sogutça Bugut Anıtı," TDAYB, (1975-1976), s. 245-252.

Ayrıca Türkistan'ın kuzey-batısındaki Uşrâsana'da bulunan Buncîkes sarayından üç safhalı bir duvar resminin, Göktürk kağan soyunun, kurttan türeyiş efsanesini tasvir ettiği sanılmaktadır. İlk resimde vücudunun alt kısmı görülen bir hükümdar tahtında oturmaktadır. Bu husus onun ongununun kurt olduğuna işaret ediyor. Tahtın sağ ucundaki çıplak kadın, A-shi-na'nın annesini göstermekte, onun aşağısındaki kurt ise bu kadını temsil etmektedir. Resmin en sağında, doğan çocuğun (Türk) babasına sunuluşu görülmektedir. İkinci resim, kolları ve ayakları kesilmiş Göktürk'ün dişi kurt tarafından Lin ülkesinin adamlarından kurtarılışını tasvir ediyor olmalıdır. Kurt yaralı Göktürkün çocuğunu karnında taşımaktadır. En alttaki (aynı zamanda, Romalıların Romus Romulus efsanesini hatırlatan) resimse doğmuş olan ilk Göktürklerin anneleri olan kurttan süt emmelerini tasvir etmektedir.[44]

Bütün bu efsaneler, kurdun çeşitli simgesel anlamlar kazanmasına sebep olmuştur. Kurdun simgesel olarak yol gösterici olması da bu konuyla ilgilidir. Bunun en güzel örneğini Oğuz Kağan Destanı'nda görüyoruz:

> Oğuz Kağan gazaba gelerek onun üzerine yürümek istedi; bayrağını açarak, asker ile bir dağın eteğine geldi. Çadırını kurdurdu ve sessizce uyudu. Tan ağarınca Oğuz Kağan'ın çadırına güneş gibi bir ışık girdi. O ışıktan gök tüylü ve gök yeleli büyük bir erkek kurt çıktı. Bu kurt, Oğuz Kağan'a hitap etti ve "Ey Oğuz, sen Urum üzerine yürümek istiyorsun. Ey Oğuz, ben senin önünde yürümek istiyorum," dedi. Ondan sonra Oğuz Kağan çadırını dürdürdü ve gitti. Gördü ki, askerin önünde gök tüylü ve gök yeleli büyük bir erkek kurt yürümektedir ve kurdun ardı sıra ordu gelmektedir. Gök tüylü ve gök yeleli bu büyük erkek kurt birkaç gün sonra durdu. Oğuz Kağan da askeri ile durdu. İtil Müren'de yapılan savaşı kazandıktan sonra Oğuz Kağan yine gök tüylü ve gök yeleli erkek kurdu gördü. O kurt Oğuz Kağan'a, "şimdi Oğuz, sen asker ile buradan yürüyerek, halkı ve beyleri götür; ben önden sana yol gösteririm," dedi. Tan ağarınca, Oğuz Kağan gördü ki, erkek kurt askerin önünde yürümektedir sevindi ve ilerledi.[45]

Oğuz Kağan Destanı aslında, 24 Oğuz boyunun türeyiş efsanesidir; çünkü Oğuz boyları Oğuz Kağan'ın gök ve yerin kızlarıyla evlenmesi sonucunda doğan çocuklardan türer. Oğuz Kağan Destanı'nın bir diğer şekliyse Reşideddin'in *Camiyyü't-Tevarih* adlı eserinin ikinci cildinde yer almaktadır. Burada yer alan İslami rivayetteyse Oğuzların ataları Nuh peygamberin büyük oğlu Yafes'e dayandırılır. Rivayete göre Nuh peygamber yeryüzünü oğulları arasında bölüştürdüğü zaman büyük oğlu Ya-

---

[44] E. Esin, "Böri II," I. MTK Tebliğleri, s. 433-434.

[45] W. Bang ve G. R. Rahmeti, *Oğuz Kağan Destanı*, s. 17-23.

fes'e doğu illeriyle Türkistan'ı vermişti.[46]

Kurttan türeme efsanelerinin çeşitli izleri İslamiyetten sonra da yaşamıştır ve Anadolu'ya kadar ulaşmıştır. Bunun ilginç bir örneğine Süryani Mihael'in eserinde rastlanmaktadır. Bu yazara göre Türkler, doğudan batıya doğru ilerlemeye başladıkları zaman, önlerinde köpeğe benzer bir hayvan görüyorlardı. Bu hayvan yürüdüğü zaman onlar da yürüyor, durduğu zaman onlar da duruyor ve ordugâhlarını kuruyorlardı.[47]

Asyalı Türk topluluklarında başka hayvanlardan türemeyle ilgili destanlar da vardır. Bu hayvanlardan biri attır. Arkeolojik deliller tözlere dayanan ata kültünün proto-Türk ve Hunlarda yaygın olduğunu göstermektedir. Bu erken dönemlerde at bazı kabilelerin kendisinden türediklerine inandıkları kutsal bir hayvandır. U. Harva (Holmberg) bazı Yakut kabilelerinin, beyaz lekeleri olan attan türediklerine inandıklarını açıklamaktadır. Çin kaynaklarından *Liao-Shih*'e dayanan B. Ögel, Türklere benzer şekilde, Hitay devletinin kuruluş efsanesinde Kitanların atası olan bir erkeğin, beyaz bir ata bindiğini ve bu at ile bir öküz arabasını süren ilk ananın birleşmesinden Kitan kavminin türediğini söylemektedir. Bu nedenle bahsedilen ilk sekiz kabile sonbahar ve ilkbaharda, inandıkları tanrıya beyaz bir at ve boz bir inek kurban ediyordu.

Buryat destanlarında bir şamanın ruhuyla evlenen ve şamanın atlarından birinin bir kısrakla çiftleşmesi sonucunda doğan sekiz bacaklı bir ata binen kadının bir kam olması ve onun Buryatların koruyucu ruhu sayılması gibi hususlar atın türeyiş simgeciliğiyle ilişkisine işaret edebilir.[48]

İslamiyetten sonra, tespit edilen rivayetlerde şamanist Yakutların boz ineği kutsal ataları arasında saydıklarını görüyoruz. Eberhard'ın tespitine göre Çin'in kuzeyindeki kavimlerde inek ya da sığır kültü vardı. Yen-Çi'nin (Kara şar) kuzeyinde oturan Cye-guların türedikleri atanın simgesi inekti. Rivayete göre bunların atası mağarada bir inekle birlikte yaşardı.

Aynı şekilde Kitanlar da atalarına bir ak ve kara öküz kurban ederlerdi. Kitanların türeme efsanelerinde ata binmiş bir erkekle, koyu renkli sığırların çektiği ara-

[46] A. Z. V. Togan, *Oğuz Destanı Reşideddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili*, s. 17.

[47] H. Güngör, "Süryani Kaynaklarına Göre Türklerin Menşei, Dini İnanış ve Adetleri," TDA, sayı 40, Şubat 1986, s. 81-82.; kurt simgeciliği için detaylı olarak bkz. Y. Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, s. 93-112.

[48] At simgeciliği konusunda ayrıntı için bkz. Y. Çoruhlu, "Türk Sanatında At Figürlerinin Sembolizmi," TDA, sayı 98, Ekim 1995, s. 171-219.

baya binmiş bir kız, iki ırmağın birleştiği yerde görüşüp tanışarak evlenirler. Yukarıda da belirtildiği gibi bunlar, Kitanların sekiz eski kabilesinin ataları olmuştur.[49]

Kartal ve şahin, atmaca, doğan gibi kuşlar, Türk mitolojisinde türeyişle ilgili önemli simgesel hayvanlardır. Bunlar kendilerinden türenildiğine inanılan bir hayvan-ata ya da hayvan-anadır. Bu nedenle bu avcı kuşlar aynı zamanda birer tözdür.

Yakutların soylu kabilelerinin atası kartaldı. Teleütlerden Merkütler bir kara kartaldan, Yurtas kabilesi de beyaz başlı bir kartaldan türediklerine inanıyordu. Aynı şekilde Şato hükümdarı Li-ko-yung'un kartal yuvasında doğduğu, Macar Arpad sülalesinin bir kartaldan geldiği gibi çeşitli bilgiler araştırmacılar tarafından ortaya konmuştur.

Kartal gibi bazı hayvanlar, türeyiş efsanelerinin daha önce değindiğimiz başka bir yönüne de işaret eder. Bazen bir kavmin türemesi dışında şaman, hükümdar, kahraman tipindeki kişilerin de kartal ya da başka hayvanlardan türediği görülür.

Ağaçtan Türeme ve Dünya/Hayat Ağacı

Türk mitolojisi ve inanışlarında ağaçtan türeme motifinin izleri birçok eski metinde yaşamaktadır. Bu metinlerin en tanınmışlarından biri Oğuz Destanı'dır. Oğuz Kağan'ın Gök, Dağ ve Deniz isimli çocuklarının doğduğu (dikkat edilirse çocukların isimleri Gök ve Yer/Su unsurlarına işaret eder) ikinci evliliği ağaç unsuruyla ilişkili olarak şöyle anlatılmaktadır:

> Yine bir gün Oğuz Kağan ava gitti. Önünde, bir göl ortasında, bir ağaç gördü. Bu ağacın kovuğunda bir kız vardı, yalnız oturuyordu. Çok güzel bir kızdı. Gözü gökten daha gök idi; saçı ırmak gibi dalgalı idi; dişi inci gibi idi. Öyle güzeldi ki, eğer yeryüzünün halkı onu görse; "Eyvâh! ölüyoruz," der ve (tatlı) süt (acı) kımız olurdu.
>
> Oğuz Kağan onu görünce aklı gitti. Yüreğine ateş düştü; onu sevdi, aldı ....[50]

Reşideddin'in *Oğuznamesi*'nde (Farsça Oğuz Destanı) değişik Türk boylarının da nasıl türediği hikâye edilir. Bunlardan Kıpçakların türeyişi, bir ağaç aracılığıyla gerçekleşmiştir:

> Oğuz'un askerlerinden birisinin karısı hamile kalmış, kocası da savaşta öldürülmüştü. Bu savaş yerinde kadının doğum yapması yaklaşmıştı. Yakınlarda içi oyulmuş bir ağaç

[49] Bkz. Yaşar Çoruhlu, "Türk Sanatında Görülen Boğa (Öküz, İnek) Figürlerinin Sembolizmi," TDTD, sayı 101, Mayıs 1995, s. 53-60.

[50] M. Ergin, *Oğuz Kağan Destanı*, s. 16.

vardı. Kadın o ağaca gidip çocuğunu doğurdu. Çocuğu Oğuz'un yanına getirdiklerinde durumu ona anlattılar. Oğuz adını Qıpçaq koydu (ki, Qıpçaq, qabuq kelimesinden çıkmıştır. Türk dilinde içi çürümüş ve oyulmuş ağaca derler. Diğer Türklerin fikrince bütün Kıpçak kavimleri bunun neslinden olmuşlardır).[51]

Nitekim Yakutlar, ilk insanın ağacın içinde belinden yukarısı çıplak bir kadın tarafından beslendiğine inanmaktaydılar. Ancak burada söz konusu olan bir kavmin, topluluğun, kahramanın türeyişi değil, ilk insandan insanlığın türeyişidir.

Bunun gibi ilk insanların türeyişini anlatan ilginç bir Altay efsanesi Holmberg tarafından nakledilmektedir. Ülgen yeri yarattıktan sonra, yeryüzünde yedi erkek ve bu yedi kişinin her biri için birer tane olmak üzere yedi ağaç yaratır. Sonra Maidere (May-Tere) isimli sekizinci bir adamı ve Altın Dağ'ın üzerinde onun ağacını yaratır. Daha sonra onları bir süre başıboş bırakır. Yedi yıl sonra döndüğünde yedi ağaçta, her biri bir yılda büyümüş yedişer dal olduğunu görür. Ancak insanların sayısı artmamıştır. Tanrı, Maidere'ye niçin insanların çoğalmadıklarını sorunca o da bunu üreme yetenekleri olmadıklarına bağlar. Bunun üzerine Tanrı, adamların yönetimini Maidere'ye verir. Maidere, Altın Dağ'dan aşağı inerek diğer erkeklerin yanına gider ve Ülgen'in yaptığına benzer şekilde (onu taklit ederek) bir kadın yaratma işine başlar. Üçüncü günde kadın yaratılmış ancak henüz bir ruha sahip olamamıştır. Bu konuyu görüşmek üzere Ülgen'le buluşmaya giden Maidere, yaptığı kadını kollamak üzere bekçi olarak bir köpeği bırakır. Ancak kötülük dolu Erlik, köpeğe rüşvet vererek, kadını almayı başarır. Yedi tonlu flütle burun deliklerine üfleyerek ve dokuz telli bir çalgıyı kulağına çalarak, kadına ruh ve akıl verir. Bu aletlerden dolayı kadının yedi çeşit huyu ve dokuz çeşit ruh hali ortaya çıkar. Geri dönen, Maidere durumu görünce, köpeğe bunu niçin yaptığını sorar. O da Erlik'in kendisine yazın sıcaktan bunalmayacağı, kışın da üşümeyeceği bir post verdiğini söyler. Bunun üzerine Maidere de, üzerindeki örtünün hızla büyüyen tüyleri olacağını ve kendisinin kötü muamele görerek dünyada yaşamaya zorlanacağını belirtir.[52]

Burada henüz ileri bir aşama olarak, toplumların ve daha sonra da kahramanların (Manas, Alpamış, Maaday Kara, Ural Batır vd.) türemesini ve yaşantısını anlatan destan ya da hikâyelere geçiş aşamasının söz konusu olduğu anlaşılıyor. Nitekim *Maaday Kara*'da Kögüdey Mergen'in doğduğunda Hayat Ağacının öz suyuyla beslendiği şöyle anlatılıyor:

Bu kara dağ
Baban olsun, yavrum," dedi
Bu dört gövdeli kayın, "Anan olsun, yavrum," dedi
Dört kayının özsuyu
Bahadır oğlunun ağzına
Her gün damla damla aksın diye
Bir oluk yerleştirdi....[53]

Ilk insanın yaratılışıyla ilgili ağaçları anlatan efsanelerin iki tanınmış varyantı daha vardır ki, Holmberg ve diğer başka araştırmacıların da ele aldığı bu efsanelerden biri ünlü Ak Genç (Beyaz Delikanlı veya Ak Oğlan) söylencesidir. Burada Oğuz Kağan Destanı'ndakine benzer bir şekilde ağaçtan çıkan bir kadın tasavvuru –biraz farklı anlamda da olsa– vardır. Bu efsane özet olarak şöyledir: Yerin göbeğinde bir Ak Genç (ilk adam) vardır. Ortaya çıktığı yeri ve evinin ne şekilde olduğunu görmek için dolaşmaya başlar. Doğuda aydınlık, geniş bir düzlük, düzlüğün üzerinde bir büyük tepe ve tepenin üstünde bir büyük ağaç görür. Ağacın tepesi büyük tanrı Urun-ay-toyon'un (Yryn-ai-tojon) bulunduğu göğün yedinci katına, kökleriyse yeraltının derinliklerine uzanmaktadır. Ağacın yaprakları göğün sakinleriyle konuşmaktadır.

Yalnızlığından sıkılan Ak Genç ve Hayat Ağacına yaklaşarak, ona "sahibe, ağacımın ve evimin ruhu," diye seslenir ve yalnız olduğunu söyler, seyahat ederek servetini paylaşacak bir ortak bulmak için yalvarıp dua eder.

Bu dua sonucunda ağacın yaprakları hışırdamaya başlar ve süt şeklinde bir yağmur gencin üzerine yağar ve ağacın köklerinden yarı beline kadar çıplak bir kadın ortaya çıkar. Orta yaşlı ciddi bakışlı bu kadın kabaran/büyüyen göğüslerinden Ak Genç'e gençlik sütü sunar. Bu sütü içtiğinde gücünün yüz kat daha arttığını hisseder. Ayrıca bu ağaç tanrıçası ona her türlü mutluluğu vaat ederek onu, su, ateş, demir ya da herhangi bir şeyin zarar vermemesi için takdis eder.

Holmberg bu efsaneyi aktardıktan sonra, Middendorf'un derlediği yalnız adam (Er Sogotoh) efsanelerindeki ilk adamla Ak Genç'in aynı olduğunu ve Yakutların atasına karşılık geldiğini belirtir. Middendorf'un derlediği efsanede de Yakutların atasının evi bir düzlüğün merkezindedir. Buradaki Hayat/Dünya Ağacı yüzyıllarca yaşamış çok yaşlı bir ağaçtı. Kökleri Hades'e ölüler âlemine kadar iniyor ve tepesi dokuz gök katına ulaşıyordu. Her bir yaprağının büyüklüğü yedi kulaç ve her bir

[51] A. Zeki Velidi Togan, *Oğuz Destanı*, s. 26.

[52] U. (Harva) Holmberg, *The Mythology of All Races*, c. IV, s. 379.

[53] E. Gürsoy Naskali, *Altay Destanı Maaday Kara*, s. 58.

köşesi dokuz kulaçtı. Onun köklerinden ebedi su (hayat suyu) köpürüyordu. Hayvanlar (ve insanlar) bu ağacın dalları ve kozalaklarından damlayan reçine ya da öz suyunu içtikleri ya da yaladıklarında gençliklerini yeniden elde ediyorlardı.[54]

Ağaçtan türemeyle ilgili efsanelerin en önemlisi Uygurların türeyiş efsanesidir. Bu efsanenin, Mani dinini kabul eden Bögü Kağan'la ilgili olduğu ileri sürülmüştür. Cüveynî'nin *Tarih-i Cihanguşa* isimli eserinde sözü edilen efsanenin bizi ilgilendiren bölümü şöyledir:

> Orada (Ordu Balıg'da bulunan bir kuyunun içinde) büyük bir kitabeye rastladılar ... Kitabede şunlar yazılıydı: O sırada Karakorum nehirleri arasında Tugla (yani Tula) ve Selenge adlarında iki nehir vardı. Bunlar Kamlancu denilen bir yerde birbiriyle birleşiyordu. Bu iki nehir arasında birbirine yakın iki ağaç vardı. Birine, kışın selvi gibi yapraklarını dökmeyen ve çam ağacı şeklinde olan fesuk (Kasuk, Sibirya cedarı) ağacı dedikleri ağaç, diğeri ise, tur ağacıydı. Bu iki ağaç arasında büyük bir dağ oldu. Gökten o dağın üzerine günden güne büyüyen ışık saçılmaya başladı. O garip durumu gören Uygur halkı, dağa saygı ve tevazuyla yaklaştıkları zaman dağdan iç açıcı, sevinç verici sesler duymaya başladılar. O günden sonra dağın etrafında her gece doğurma sırasındaki hamile kadına benzeyen otuz ayak uzunluğunda bir ışık belirdi ve dağda bir kapı açıldı. İçinde ayrı ayrı kurulmuş çadır gibi beş ev vardı ve her birinin içinde, ağızlarında ihtiyaçlarına göre süt bulunan bir emzik olan bir oğlan çocuğu oturmuştu. Çadırın üzerinde de gümüşten bir çatı vardı. Bu durumu öğrenen kabilenin reisleri bu garip manzarayı görmek için oraya geldiler ve saygı ifadesi olarak onların önünde diz çöktüler. Çocuklar, biraz büyüyüp yürüme gücü kazanınca bulundukları yerden çıktılar. Onlar için dadılar (dâye) görevlendirip saygı ve sevgi törenini yerine getirdiler. Süt içme çağını atlatıp konuşmaya başladıkları vakit anne babalarını sordular. Ağaçları gösterdikleri zaman oraya giderek ağaçlara evladın babaya gösterdiği saygıyı gösterdiler. Ağaçların bittiği yeri muhterem tuttular. Bu durum karşısında dile gelen ağaçlar, "Güzel huylarla süslenmiş olan hayırlı evlatlar ana babalarına bu şekilde davranırlar," dedikten sonra "Ana baba hakkını gözetiniz. Ömrünüz uzun, şansınız daim olsun," diye dua ettiler.
>
> Bunun üzerine civarda bulunan bütün kavimler, o çocuklara şehzadelere davranır gibi davrandılar. Geri döndükleri zaman her birine bir ad koydular. En büyüğüne Sankur Tegin, ikinciye Kotur Tegin, üçüncüye Tukel Tegin, dördüncüye Or Tegin, beşinciye de Buku Tegin adlarını verdiler. Gördükleri olağanüstü olayın tesirinde kalarak onların yüce Tanrı tarafından gönderildiğini düşündüler ve aralarından birini padişah yapmayı kararlaştırdılar. Buku Han, akıl, bilgi ve vücut güzelliği bakımından diğerlerinden üstün olduğu gibi bütün kabilelerin dillerini ve yazılarını da biliyordu. Hepsi onun

[54] U. (Harva) Holmberg, *a.g.e.*, c. IV, s. 353.



Resim 22. Sivas Gök Medrese taçkapısından ayrıntı; tepesinde kartal bulunan Dünya Ağacı kabartması (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu).



Resim 23. Kozmolojik şemaya göre ağaç unsurunun ve doğu yönünün simgesi mavi ağaç ejderler.

padişah olması konusunda görüş birliğine vardılar ve bunu kutlamak için büyük şenlikler kutladılar.

Roux'ya göre Reşideddin'in anlattığı Oğuz Kağan Destanı'ndaki ağaç kovuğunda doğum yapan bir kadının, çocuğuna Oğuz Kağan tarafından Kıpçak adının verilmesi Buku Han efsanesinin sonraki bir varyantıdır.[55]

Ağaçtan türemeyle ilgili efsaneler, Türk topluluklarında kökü tarih öncesi devirlere kadar uzanan orman kültünün bir yansıması olarak ele alınmalıdır. Aynı şekilde kozmik ağaç, Dünya Ağacı ve Hayat Ağacı kavramları da temelde orman kültüyle ilgilidir (Resim 22, Resim 23).

Orman kültü ise dağ, pınar vs. gibi doğa unsurlarıyla birlikte doğa kültlerine dahildir ve Türk kozmolojisindeki Gök kavramına karşılık Yer/Su ilkesi içine girer. Nitekim Yer'e kurban törenleri bunu göstermektedir. Kagnılı Türk boylarında kötü ruhlardan arındırılmak istenen bir yere ağaç dikilir, kurban olarak da yere bir koyun gömülürdü. Benzer şekildeki uygulamaların Göktürkler için de geçerli olduğu ifade edilmektedir.

Eski Türklerde, en makbul sayılan ağaç kayın ağacıydı. A. İnan'ın belirttiğine göre, her şaman ayini yapılırken kayın ağacı bulundurulurdu. Şamanist mitolojide kayın ağacı tanrı Ülgen ve Umay ile gökten inmiştir.

Altın yapraklı bay kayın,
Sekiz gölgeli mukaddes kayın
Dokuz köklü, altın yapraklı mübarek kayın
Ey mübarek kayın, sana kara yanaklı Ak kuzu kurban ediyorum.

Şamanlar ağacı gökyüzüne ulaşmak için bir merdiven gibi kullanıyorlardı. Yakut kamlarının her birisinin bir ağacı vardı. Gençler şaman olabilmek için ağaç dikerler, şaman ölünce ağaçları da yok edilirdi. Herhalde Anadolu'da söylenilen "bir dikili ağacın olsun" temennisi bu eski hususlara dayanmaktadır. Yine Yakut mitolojisine göre, gökteki ebedi şamanın kapısına diktiği ağacın dalları arasında tanrının çocukları himaye görürdü. Ruhlar kuş biçimini almış olarak bu ağacın dalları arasında uçuşurlardı. Anlatıldığına göre bir insan doğunca buradan bir ruh uçarak, o insana can verirdi.[56]

Yakutlar ayrıca yeraltındaki köklerinin altından, köpüklü bir sarı sıvı halinde güç veren bir suyun fışkırdığını kabul ettikleri, gövdesi dünyanın merkezinde yer

[55] J. P. Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, s. 163-164.

[56] B. Ögel, *Türk Mitolojisi*, s. 93-94.

alan ve dalları gök tabakalarını kateden bir dünya ve Hayat Ağacından söz ediyorlardı. Bu efsane Ak Genç efsanesinin bir varyantı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu efsanede ilk adam neden yaratıldığını bilmek isteyince ağaca yaklaşır ve ağacın kovuğunda ya da yanığında oturan bir kadın ortaya çıkarak ona insan soyunun babası olmak için yaratıldığını söyler.[57]

Bazı araştırmacılar tarafından kısmen Türk sayılan Choular, Hsiung-nular (Hun), Kagnılı ve Tie-le olarak anılan Türk toplulukları, Göktürk ve Uygurlar, hatta İslamiyetten sonra özellikle Osmanlılar ağacı hükümdarlık simgesi ve ata ruhlarının makamı saymaktaydılar.

Tabgaç ve Uygur Türklerinin kabul ettiği dinlerden biri olan Budizmde de ağaç önemliydi. Türkçe Budist metinlerde, Udambara adıyla sözü edilen bir efsanevi ağacın, üç bin yılda bir incir verip Buda rütbesinde bir şahsın dünyaya geldiğini haber verdiği anlatılmaktadır.[58] Bilindiği gibi Buda (Burkan) böyle kutsal bir ağacın altında tam aydınlanmaya erişmişti.[59]

Gerek ağaç kültüyle ilgili inançlar gerekse Hayat Ağacı mefhumuna dayanan hususlar Türklerde İslamiyetten sonra da (özellikle İslamiyete ilk girilen yıllarda) devam etmiştir. Doğu Türkistan'ın Müslüman şamanları, hastayı büyüyle tedavi ederken çevrelerinde kayın ağacı bulunduruyorlardı. Müslümanların değer verdiği Tûba ve Sidre gibi ağaçların aslında Şamanist mitolojiyle ilgisi olmamasına rağmen, Türkler islam dinine girdikleri zaman, bu ağaç unsurlarına, şamanist ağaç mefhumlarını da katmışlardı.

Eski ağaç kültüyle ilgili izler edebi metinlerde de yer almaktadır; örneğin Dede Korkut hikâyelerinde, Salur Kazan Han'ın oğlu Uruz'un ağaca hitap edişinin, Altaylı şamanistlerin mukaddes ağaçları için söyledikleri ilahilerle benzerliğine dikkat çekilmiştir:[60]

[57] U. (Harva) Holmberg, *The Mythology of All Races Finno-Ugric, Siberian*, c. IV, s. 351; J. P. Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, s. 123.

[58] Emel Esin, *Dırakht-ı Cân (Can Ağacı)*, haz. F. Halıcı, s. 35.

[59] Bu ağaca Buda'nın "Uyanış ağacı" da denilmektedir. Bu nedenle Bo ya da Bodhi (uyanış) Ağacı teriminin kullanılışı çok yaygındır. Bkz. J. Campbell, *a.g.e.*, s. 21-26, 177. Bu ağaç hakkında genel bilgi için ayrıca Bkz. C. A. S. Williams, *Encyclopedia of Chinese Symbolism and Art Motives*, s. 43-44. W. Eberhard'a göre, söz konusu Bodi Ağacı, MÖ 528 yılında Siddhartha Gautama'nın, bugün Bodh-Gaya'daki Mahabodhi Tapınağı'na yakın bir yerde bulunan, kıvrık, uzun, kalp şeklinde yaprakları olan ağaç olmalıdır ve Buda muhtemelen burada "aydınlanmaya" erişmiş olmalıdır. Bkz. W. Eberhard, *Çin Simgeleri Sözlüğü*, s. 67.

[60] A. İnan, "Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları," *Makaleler ve İncelemeler*, s. 468-469;

Ağaç, ağaç dir isem sana erilenme ağaç
Mekke ile Medine'nün kapusı ağaç
Musa Kelimün asası ağaç
Böyük böyük sularun köprisi ağaç
Kara kara denizlerün gimisi ağaç
Şah-ı merdan Ali'nün Düldülinün eyeri ağaç
Şah Hasan ile Hüseyn'ün bişigi ağaç
Eger erdür eger avratdur korhusı ağaç
Başun ala bakar olsam başsuz ağaç
Dibün ala bakar olsam dipsüz ağaç
Meni sana asarlar götürmegil ağaç
Götürecek olur isen yigitlügüm seni tutsun ağaç
Bizüm ilde gerek idün ağaç
Kara hindu kullarıma buyuray idüm ağaç
Seni para para toğrayalar idi ağaç

Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinde Müslüman Nogaylar için söylenenler de konumuz açısından oldukça ilgi çekicidir. Evliya Çelebi burada, Nogayların ağaca taptıklarından bahsetmektedir. Bu topluluğa göre ibadet ettikleri ağaç, Cebrail vasıtasıyla Allah tarafından gönderilen Tûba ağacının dalından bitmiş olup, Hızır eliyle dikilmiştir.[61]

Aynı şekilde Mevlana'nın yorumladığı bir rüyada, Dünya Ağacı cennetteki Tûba ağacıyla bağdaştırılmış, dallarındaki kuşlar Peygamber ve velilerin ruhları olarak açıklanmıştır.[62] Mevlana'nın *Mesnevî*'sinde bahsedilen can ağacı teması da İslam dönemi için ilginç bir durum arzetmektedir. Can ağacı (*diraht-ı cân*) anlaşıldığına göre "zamanenin ruhani sultanı, ölümsüz can bahşeden veli simgesidir."[63] Bu haliyle söz konusu ağaç hem az yukarıda zikrettiğimiz Dünya Ağacına hem de Udambara denilen ağaca benzemektedir.

Çeşitli Türk İslam metinlerinde yer alan bu anlayışın bir uzantısı gibi görünen bir ağaç da Vak Vak Ağacıdır. Türk-İslam dünyasında yaygın olarak görülen bu ağaçla ilgili efsaneler Avrupa'ya da ulaşmış ve orada da sanat eserlerine konu olmuştur. Vak Vak Ağacıyla ilgili anlatılanların birçok versiyonu vardır. Bir söylentiye göre bu ağacın dallarında Âdem'in oğullarının başları bulunmaktadır. Gün doğarken ve akşamları "vak vak," diye bağırarak şarkı söylerlermiş. Bir başka hikâyede Ta-che kralı Tong-Tien, yanlarına yiyecek içecek ve çeşitli giysiler almış olan insanları denize yollar. Kare biçiminde bir kayaya rastlarlar. Bu kayanın üzerinde dalları kırmızı, yaprakları yeşil bir ağaç görürler. Ağacın üzerinde birçok küçük çocuk vardır. Bunların boyu 6-7 parmak kadardır. İnsanları gördüklerinde konuşamamakta fakat hareket edip gülmektedirler. İnsanlar bunları koparttıklarında hemen kurumakta ve siyaha dönüşmektedir. El-Cahız, *Kitabü'l-Hayvan* adlı eserinde, "vak vak," ağaca saçlarından asılmış olan kadın ve hayvanların çıkardığı sestir; ağaçtan koparıldıklarında susarlar ve ölürler. *Kitabü'l-Coğrafya* isimli bir eserde, bu ağacın Çin denizinde Vak Vak Adası'nda yetiştiğini söylemektedir. Bunun yaprakları incir ağacının yapraklarına benzer. Mart ayı başında meyveler olgunlaşmaya başlar ve bunlar genç kızların ayaklarına benzer. İnsanların bedenleri nisan ayında oluşur, kafalarsa mayıs ayında büyür. Bu kızlar çok güzeldir. Daha sonra haziran ayında düşmeye başlarlar. Düşerken de "vak vak" derler.

XIII. yüzyılda Kazvînî bu efsaneyi geliştirmiş, Nizami ve Firdevsi ise Büyük İskender mitine bağlamıştır. Hindistan'da İskender'e güneş ve ay ağaçlarından biri, Yunanca olarak onun dünyayı ele geçireceğini, diğeriyse Hint dilinde Babil'de öleceğini söylemiştir. Bu söylencelerde konuşan ağaç tasavvuru ortaya çıkmıştır.

Vak Vak Ağacı şekilleri Türk İslam sanatlarında minyatür, maden ve keramik sanatlarında yer almıştır. Ağaçlarda insan başları gösterildiği gibi, horoz, tilki, tavşan başları da bulunur. Bazen aslan, leopar ve ejder postları ve bazen de insan başı şeklinde yapraklarla tasvir edilmişlerdir.[64]

Değişik Unsurlardan Türeme (Babasız Doğum)

Türk ve Moğol mitolojilerinde sık sık karşımıza çıkan babasız doğum temasının Hıristiyanlıktaki Meryem'den babasız doğan İsa'nın, Allah'ın oğlu sayılması inanışıyla olan yakınlığı dikkati çekmektedir.

Ögel'in de aktardığı Töles, Koçkar-Mundus ve Mundus boylarının türeyiş efsanesine göre, çok eski çağlarda savaştan kaçan bir kız, başıboş dolaşırken bir yurt (çadır) görmüş. Yurdun içinden birisi çıkmış ve bu kızla evlenmiş. Ancak kız kocasının evi-

M. Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, s. 29-30.

[61] A. İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, s. 65.

[62] Semra Ögel, *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, s. 8.

[63] Emel Esin, *a.g.e.*, s. 35, 38, 39.

[64] Vak Vak Ağacı üzerine aktarılan genel bilgiler için bkz. J. Baltrusaitis, *Le Moyen Age Fantastique-Antiquites et Exotismes Dans L'art Gothique*, s. 125-131. Fransızca metni Türkçeye aktaran Taluy Özdeş'e teşekkür ederim. Aynı konuda ayrıca bkz. Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı Mitologyası*, s. 291-295.

ne gidince hamile olduğu anlaşılmış ve bu durumda daha önce kimle evli olduğunu ve kimden hamile kaldığını sormuşlar. Kız kimseyle bir ilişkisinin bulunmadığını söyleyerek olaya gerekçe oluşturan bir hikâye anlatmış. Anlattığı hikâyeye göre, savaştan sonra anne-babasından ayrılan ve bozkırlarda dolaşarak yiyecek arayan kız, bir şey bulamamış. Ancak o esnada yağan yağmurla birlikte bir buz parçasının yere düştüğünü ve kırdıktan sonra da onun içerisinde iki tane buğday tanesinin bulunduğunu görmüş (buz ve buğday tanelerinin gökten, yani tanrıdan geldiğine dikkat edin). Onları yediği zaman da karnında tuhaf bir değişiklik olduğunu hissetmiş. Bunların iki çocuk olduğunu anlamış.[65]

Dolaylı olarak, sudan türemeye işaret eden bir efsane ise, Gerdîzî'nin *Zeynü'l-Ahbar* isimli kitabında yer almaktadır.

Bu efsane Kimakların sudan türediklerini ve bundan dolayı İrtiş Nehrini tanrı olarak tanıdıklarını anlatır. Ancak burada 'deniz öküzü'nün hatunu suyun içine çekmesinin üremeyle bir ilişkisi olup olmadığı açık değildir.[66]

[65] Efsanenin tamamı için B. Ögel, *Türk Mitolojisi*, c. I, s. 56-57.

[66] Metnin tercümesi için bkz. R. Şeşen (haz.), *Islam Coğrafyacılarına Göre Türkler*, s. 73-74.

III. TÜRK MİTOLOJİSİNDE ÖLÜM VE KIYAMET

Ölüm

Hemen her toplulukta olduğu gibi Türkler de öldükten sonra bu dünyadakine benzer bir hayat yaşayacaklarına inanıyorlardı. Proto-Türk, Hun, Göktürk, Uygur ve diğer Türk topluluklarıyla ilgili yapılan arkeolojik kazılar bu hususu destekler mahiyettedir (Resim 24). Anlaşıldığı kadarıyla ölüm mukadder olarak karşılanmakta ve kurulu olan düzenin gereği olarak algılanmaktadır. Bu nedenle gök-yer dikotomisiyle ilişkisi olan ve doğal karşılanan ölümle ilgili olarak; eski Türkler şan kazanmadan ya da savaşmadan ölmeyi küçüklük sayıyorlardı. Öte yandan savaşta da iyi güçleri temsilen galip olunmalıydı; çünkü savaşta öldürülen önemli düşmanların ruhları öteki dünyada hizmetkâr olarak kullanılmak üzere balbal haline getiriliyor ve sonra örneğin Kültigin'in mezar külliyesinin doğu girişinden itibaren sıralar halinde uzanan taş dizilerinde olduğu gibi balbal olan düşmanı ifade eden bir kısmı kabaca yontulmuş taşlar dikiliyordu:

> Babam hakana Baz hakanı birinci balbal dikmiş ... Birinci Kırgız hakanını balbal diktim....[1]

Ölümün çeşitli nedenleri vardı. İnanılan Tanrı'ya karşı gelmek, kötü ruhların ve büyücülerin faaliyetleri, *kut*'un ya da *tın*'ın (ruh) yitirilişi gibi değişik sebeplerin ölüme yol açtığı düşünülüyordu. Kanda ya da kalpte bulunduğu kabul edilen ruhun göçmesi belirtilirken en çok ruhun uçtuğundan söz edilir. Bu da gök-yer dikomotisindeki gök unsuru içine girer.

Uçma fikri büyük dinlerde ifade edildiği üzere tam bir cennet anlayışını dile getirmemekle birlikte ruhların yaşanılan yerden göğe yükseldiğini ifade eder. Ancak geç dönemlerde cennet fikrinin de oluştuğu anlaşılmaktadır. Nitekim Yakutlara göre göklerin üçüncü katı cennetlere ayrılmıştır. Melekler ve perilerle dolu ve her türlü yiyeceğin bulunduğu cennetlere iyi insanlar girer. Günahı olan insanlar da cehennemde cezalarını çektikten sonra cennete giderler. Türklerde daha sonra cehennemin karşılığı olarak *tamuğ* sözcüğü kullanılmıştır. Genel olarak, bu anlayışın İslamiyet gibi tektanrıcı dinlerin etkisiyle geliştiği düşünülebilir.

Bazı araştırmacılar Erlik'in zamanla ölülerin ve cehennemin tanrısına dönüştü-

[1] H. N. Orkun, *Eski Türk Yazıtları*, s. 37,41,69,70, 128, 131, 557.

günü ifade eder. Altay Türklerine göre bu nedenle Erlik gönderdiği elemanları vasıtasıyla insanların ruhlarını yakalatarak canlarını alır.[2] Bir görüşe göre ölenlerden yeraltına gidenler hasta olarak ölenlerdir. Yalnızca başka birisi tarafından öldürülmüş ya da kahramanca ölmüş olanlar göğe çıkmaktadır.[3]



Resim 24. Ukok Platosu'nda (Rusya Federasyonu) bir kadın asilzadeye ait kurganın rekonstürüksiyonu. Muhtemelen Hun devrine aittir.

Eliade, birçok Asya halkının öteki dünyayı, bu dünyanın tersine dönmüş bir eşi olarak anladıklarını belirtmektedir. Bu, tersine evren imgesi Türk toplulukları için de geçerlidir. Birçok yerde ölülere ilişkin törenlerin güneş battıktan sonra yapılmasının sebebi, öbür dünyada gündüz olduğunun ve ölülerin yeni güne başladıklarının düşünülmesinden kaynaklanmaktadır. Çoğu yerde öbür dünya olarak tasarlanan yeraltı dünyasında ırmaklar ters yönde, yani kaynaklarına doğru akar. Ölüye sunulan şeyler mezarın üzerine ters çevrilerek, bazen de kırılarak konur ki, öteki dünyada düzgün ve kırılmamış olsun.[4] Buna göre Osmanlı cenaze alaylarında ölünün atlarının eyerlerinin ters vurulmuş olması, belki de öteki dünyada düz olarak kullanabilmeleri içindi.

Taoculuktakine benzer bir şekilde yükselen ruhların makamı kutsal dağlardı. Yenisey yazıtları, Altın Köl yazıtı gibi bazı yazıtlarda gidilecek yerler arasında gök bozkırlarından da bahsedilir. Bu anlayış Kuzey Amerika kızılderililerinin mitolojisinde de karşımıza çıkıyor. II. Altın Köl anıtında gökyüzündeki Altın Bozkır yerine

[2] Ü. Günay ve H. Güngör, *Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dini Tarihi*, s. 70.

[3] M. Eliade, *Şamanizm*, çev. Ismet Birkan, s. 238-239.

[4] M. Eliade, *a.g.e.*, s. 237.

Altun Yiş (Altın Orman) kavramından söz ediliyor. Bu husus da yer unsuruna bağlı olarak orman kültü konusuna girmektedir.

Ruh göklere yükseldiği zaman, ceset değişik şekillerde olmak üzere toprağa gömülmektedir; çünkü insan toprak ve sudan yaratıldığı için böyle bir gömülme biçimi uygun görülmektedir. Nitekim bazı şamanist Türklerde zayıf doğan çocukların güçlenmeleri için toprağa bastırıldığı ve sonra çocukların kısa zamanda güçlendiğinin ifade edildiğini görüyoruz.

Ancak bu anlamda kısmen Göktürklerde olduğu gibi ölünün yakılması, belki sorun oluşturuyor gibi görülebilir. Fakat Phoenix'in küllerinden tekrar dirilmesi gibi, eski Mısır ve Hint dinleri ve mitolojilerinin etkisiyle bu durumda da bir yeniden doğuşa inanıldığı anlaşılıyor. Öte yandan ateş temizleyici sayıldığı için ölülerin yakıldığı da anlaşılıyor; örneğin Kırgızlar (Gerdîzî'ye göre) "Ateş eşyanın en temizidir. Ona düşen her şey temizlenir. Ateş ölüyü pislik ve günahlardan temizler," derler.[5]

Yine yabancı din ve mitlerin etkisiyle olsa gerek, Kırgızlar gibi bazı Türk topluluklarında ceset uğurlu ruhların makamı kabul edilen ağaçlar üzerinde çürüyene ve kuşlar tarafından etleri temizleninceye kadar kalıyordu. Bazı Türk topluluklarında yeniden doğuşun olabilmesi için kemiklerin kalabilmesi gerekliydi.

Eski Türkler bazen ruhların hortladığına da inanırlardı. Hatta ruhlar bazen başkasının bedenine de girerdi. Ölülerin başıboş dolaşan ruhlarına Altaylılar *özüt* diyorlardı. Bu şekilde hortlayan ruhları ölüler âlemine kabul ettirmek ya da göndermek şamanların (veya din adamlarının) göreviydi. Çeşitli araştırmacılar tarafından tespit edilen bu tip törenler ilgi çekici mitolojik motifler içermektedir.

Eliade'nin aktardığına göre Sarı Uygurlar ölüye, "Çocuklarını, hayvanlarını ve mallarını da yanına alma!" diye seslenirler. Böylece insanlar yeni ölenlerden korkar, eskiden ölenlereyse saygı gösterir ve onlardan yardım beklerler. Şaman, ölenin ruhunu ölüler âlemine götürüp kabul ettirene kadar, yeni ölü yeraltı dünyasına alışamaz, ailesini, arkadaşlarını ve sürülerini yanına almaya çalışır. Bu nedenle ölünün ruhunun dirileri takip edememesi için mezarlıktan çıkarken başka yol kullanmak gibi çeşitli önlemler alınır. Inanışlara göre ölüler ancak ölümlerinden üç, yedi ya da kırk gün sonra, verilen cenaze şöleninin ardından bir daha dönmemek üzere ölüler âlemine gider.[6] Nitekim Anadolu'da ölünün yemek verilerek anıldığı belirli gün-

[5] R. Şeşen (haz.), *Islam Coğrafyacılarına Göre Türkler*, s. 77.

[6] M. Eliade, *Şamanizm*, çev. Ismet Birkan, s. 240.

lerin başında kırkıncı, elli ikinci günleriyle ölüm yıldönümü gelir. Seyrek olarak da üçüncü ve yedinci günlerde belli şekillerde anma yapılmaktadır ve bu esnada çeşitli uygulamalar gerçekleştirilmektedir. Ölenlerin elbise ve eşyalarının başkalarına verilmesi de bu elbiselerin tekrar kullanılmaktan sakınıldığını gösterir.

Eski Türklerde yüksek tabakaya mensup, ölmüş kişilerin mezarları genellikle ulaşılması zor yerlerde olurdu. Moğolların da uyguladığı bir sistemle mezar yerinin üstünden nehir geçirilerek ya da mezarı inşa edenler öldürülerek defin yerinin bulunmaması sağlanırdı.



Resim 25. Sultan II. Osman kuyruğu bağlanmış atın üzerinde görülüyor, 1618.

Bilindiği gibi birisi öldüğü zaman bir süre yurtta bekletiliyor (bugün bile birçok Türk cumhuriyetinde görülen bir uygulamadır), ceset bekletildiği sırada ziyaret ediliyor ve yas ifadesi olarak atının kuyruğu kesiliyor ya da düğümleniyor (Resim 25) ve atlardan bir kısmı kurban edilerek mezara konuluyordu. Tören esnasında eski metinlerde ve freskolarda tasvir edildiği gibi insanlar saçlarını keserek ya da bıçaklarla yüzlerini çizerek kanlı gözyaşıyla ağlıyorlardı. Göktürk yazıtlarında yas olayını ifade eden satırlar vardır; örneğin Kültigin yazıtının kuzey cephesinde, Kültigin'in ölümünden duyulan büyük üzüntü şöyle anlatılıyor:

Küçük kardeşim vefat etti. Ben yaslandım. Görür gözüm görmez gibi, bilir bilgim bilmez gibi oldu. Ben yaslandım. Gözden yaş gelerek, etten (?) gönülden feryat gelerek yanıp yakıldım. Çok fazla yaslandım. Iki şad (ile beraber) küçük kardeşlerim ve kardeş oğullarım (?), oğullarım, beylerim ve kavmimin gözü, kaşı (ağlamaktan) fena olacak diye sakındım.[7]

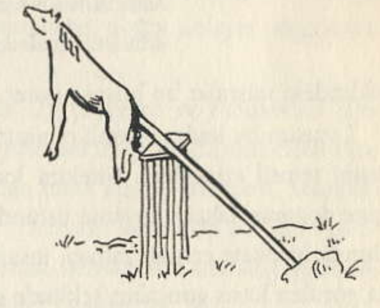
Kurban edilen atların derileri ve başları sırıklara takılıyordu. Bugünkü Yakutların *tabık* dediği bu derilere Altaylılar *baydara* demektedir. X. yüzyılda Türk ülkelerinden bahseden Ibn Fadlan'ın ifadesine göre bu ölünün üzerinde cennete gideceği attır. Elbette o dönemler için cennet kavramının yerine göğü koymak gerekir (Çizim 20).

Asıl cenaze töreni ceset mezara konulurken yapılıyor; saçı kesip, sakalı tıraş ederek ya da kulakların ucunu keserek ya da yüzleri bıçakla keserek ağlanıyordu.

Çadırda bekleme esnasında olduğu gibi mezarın etrafında da dönülüyordu. Yuğ töreni sırasında gelen konuklara ziyafet veriliyor, hatta bazen müzikli eğlence yapılıyordu.

Ölüler genellikle (yüksek tabakadan olanlar) kurgan denilen toprak altında birbirine geçirilen ahşap tomruklarla inşa edilmiş oda ya da odalardan ibaret (bazı bölgelerde taşın da kullanıldığı), üstüne toprak ya da dalların yığıldığı tümülüs görünüşlü mezarlara gömülüyordu. Bu kurganlar ve çadırlar Islamiyetten sonraki Türk mezar mimarisinin en önemli iki kaynağını meydana getirmektedir[8] (bkz. Resim 24).

Budizmin etkisinden kaynaklanan ölümle ilgili bazı motifler de Türk sanatına girmiştir. Budizmine göre, nirvananın bir anlamı da ölümdür. Gerçek anlamda nirvanaya ulaşan kişi cennette lotustan doğacak, ama yeniden bedenlenerek dünyada yaşama eziyetinden kurtulacaktır. Bu gibi kişiler tanrılarla birlikte cennette yaşayacaktır. Diğerleriyse cehennemde cehennemin mensubu olan tanrılar ya da cinlerle türlü işkenceler görerek kalacak-



Çizim 20. Altaylılarda *tayılga* (*baydara*) denilen, kurban edilen atın sırığa takılmış derisi ve başı.

[7] H. N. Orkun, *Eski Türk Yazıtları*, s. 52.

[8] Ölüm üzerine genel ve detaylı bilgi için bkz. A. Inan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, s. 176-200; J. P. Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, s. 207-239.; J. P. Roux, *Eskiçağ ve Ortaçağda Altay Türklerinde Ölüm*, çev. Aykut Kazancıgil.

lardır. Ancak Budizmde cennet ve cehennemde kalmak süreklilik arzetmez.[9]

Öte yandan gerçek anlamda nirvanaya ulaşamayan kişiler, yukarıda da belirtildiği gibi öldükten sonra dünyadaki hayatlarının niteliğine göre yeniden değişik bedenlerde doğacaktır. Yapılan işler sonucu oluşan karması (kader) kötü olan Budistler –hayvan da olabilen– başka canlılar halinde hayatlar sürerek sürekli ıstırap çekerler. Böylece karma yasası ruhun beden değiştirmesinin zorunluluğunu açıklar.[10] Samsara terimi aynı zamanda kişinin karması sonucunda (eğer buna olan zorunluluğu ortadan kalkmamışsa) dünyaya yeniden gelmesini ve ölüm-yaşam döngüsüne tekrar katılmasını da (tenasüh) ifade eder.[11]

Lotus yukarıda açıkladığımız anlamları yanında aynı zamanda ölüm ve yeniden diriliş ve doğuşla ilgilidir. Birçok ilah lotusdan doğmuştur ve yine onların çoğu lotus tahtında oturur ya da lotusun üzerinde ayakta durur. Buda'ya ya da diğer ilahlara ibadet esnasında çok sunulan bir nesne olan lotus böylece ölüm ve hayatla iç içe geçmiş bir simgedir.

Diğer Budist sanatlarda olduğu gibi Uygur sanatında da Buda'ya layık iyi ruhların cennette bir çoçuk görünüşüyle lotus çiçeğinden doğduğu gösterilir. Bu husus Uygurca yazılmış eski metinlerde de açıkça karşımıza çıkmaktadır; örneğin Abita tanrı ile ilgili istiğrak konulu parçadaki;

Şimdiki insanlar ölünce,
Kat'i ve şüphesiz olarak,
Abita Burkan'ın huzurunda,
Altın lotus içinde doğarlar,

şeklindeki mısralar bu hususa işaret etmektedir.[12]

Lotusun bu kadar önemli olmasının sebeplerinden biri ak lotusun Buda'nın kendisini temsil etmesidir. Nitekim lotus çamurun içerisinde kirlenmeden dünyanın içine doğmuş, fakat dünyanın üstünde yaşamış Buda gibi büyümüştür. Buda ağacın altında hakikate eriştiği zaman, insanları çamur içine batmış ya da suyun yukarısında görülen lotus goncaları şeklinde görmüştür.

[9] Nirvana üzerine felsefik bir açıklama için bkz. Lin Yutang (ed.), *The Wisdom of China and India*, s. 552-553.

[10] Karma hakkında bazı düşünceler için bkz. M. Eliade, *Ebedi Dönüş Mitosu*, çev. Ü. Altuğ, s. 101-103.

[11] G. Tümer ve A. Küçük, *Dinler Tarihi*, s. 164.

[12] R. Rahmeti (Arat), *Eski Türk Şiiri*, s. 201.



Resim 26. Buda'ya elindeki çiçeği adak olarak sunan Uygur prensesi.



Resim 27. Elinde gül tutan Fatih Sultan Mehmet. Uygurların çiçek sunma sahneleriyle benzerliği dikkat çekicidir. Tahta baskı. Tobias Stimmer 1578.

Beyaz lotus Buda'nın manevi olgunluğunu ve mutlak zihinsel açıklığını ifade eder. Onun sekiz yaprağı Buda'nın sekiz asil yolunu (doğru söz, doğru davranış, doğru hayat sürme, doğru muhakeme, doğru murakebe, doğru anlayış, doğru düşünce, doğru niyet) ifade eder.

Türk sanatının Uygur devresinde, freskolarda Uygur prens ve Prensesleri ellerinde Buda'ya adak olarak sundukları çiçeklerle görülmektedir. Bu durum çiçek sunma temasının gelişmesini sağlamıştır. Bu bakımdan buna ilişkin örnekleri, Selçuklu sanatında ve Osmanlı sanatında da görebiliyoruz. Osmanlı sanatında özellikle padişah portrelerinde, sultanların ellerinde çiçek tutması ikonografik olarak Uygur sanatının ve Budist mitolojinin etkilerine bağlanabilir[13] (Resim 26, 27).

Kıyamet ya da Dünyanın Tahribi

Türklerde kıyametle ilgili çeşitli mitik anlatımlar vardır. A. İnan'ın W. Radloff ve V. I. Verbitskiy'den aktardığına göre, Teleütler ve Telengitler *kalgançı çak* dedikleri

[13] Bkz. Y. Çoruhlu, "Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatında Lotus," U O ÖTKK, s. 155-168.

kıyamet hakkında rivayetler nakletmektedirler. Teleütlere göre,

> Kalgançı çak geldiği zaman gök demir, yer sarı bakır olur. Hanlar hanlara saldırır, uluslar birbirine kötülük düşünür, katı taşlar ufalır, sert ağaçlar kırılır. Kişi bir dirsek (arşın) kadar küçük olur. Başparmak kadar erkek olur. Erlerin dizgini kısa olur (güçlülerin elinde oyuncak olur). Ayak takımı bey olur. Baba çocuğunu, çocuk babasını tanımaz. Yaban soğanı pahalı olur. At başı kadar altına bir kap yemek verilmez. Ayak altında altın bulunur onu alacak kimse bulunmaz.

Daha geniş olan Telengitlere ait efsanevi anlatımda, özetle dünyanın sonu geldiği zaman yeryüzü ateşle kaplanacak, tanrı kulaklarını insanlara tıkalı tutacaktır. Yer ve insan nesli mahvolacak, töre bozulacak, tepeler çalkanacak, ulus bozulacaktır. Ayrıca kara su, kanla karışık akacak, dağlar sallanacak, gök gürleyecek ve yırtılacak, deniz dalgalanıp dibi görünecektir. Öte yandan deniz dibinden çıkacak olan dokuz karataşın içinde bulunduğu sandıklardan demir atlı dokuz kişi çıkarak ön ayakları kılıçlı, kuyrukları kamalı ve rastladığı kişiyi mahfeden atlara binecekler. Ay ve güneş kararacak, baba çocuğundan ayrılacak, bitkiler mahvolacaktır.

Anlatılanlara göre kıyamet kopacağı sırada bir zehirli ot biter ve tanrı Mandı-Şire'den yardım ister, ancak yardım gelmeyince May-Tere'ye seslenir. Ondan da yanıt alamaz. Bundan sonra Karaş ve Kerey yeryüzüne çıkar. Onlar çıkınca Mandı-Şire ve May-Tere onlarla savaşmak üzere (Ülgen tarafından gönderilir) yere iner. May-Tere'nin kanı ateş olarak yeryüzünü kapladığı zaman *kalgançı çak*, yani kıyamet kopar.[14]

Benzer bir efsane Altay Tatarları arasında anlatılmaktaydı. Buna göre Ülgen, Maidere'yi (May-Tere, Holmberg'e göre aslında bir Budist Bodhisattva) tanrıdan korkmayı ve kendilerini değiştirmeyi öğretmek üzere insanlara gönderecek; buna kızan şeytan Erlik, Maidere'ye saldıracak; Maidere'nin kanı bütün dünyayı kızıla boyayacak; her tarafı ateş ve alevler kaplayacak ve bunlar göklere kadar yükselecek; o zaman Ülgen gelecek ve ellerini çırpıp "Ey ölüler kalkın," diyecek, ölüler yerden, denizden, ateşten ya da ölüm geldiğinde bulundukları yerden çıkacaklar, dünyadaki yangın veya ateş Erlik'le beraber onun taifesi olan bütün kötü insanları yok edecektir.[15] Aslında kıyamet alametleri ve kıyamet günü gerçekleşecek doğa hadiseleri diğer dinlerde anlatılanlara benzemektedir.[16]

[14] A. İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, s. 24-25.

[15] Uno (Harva) Holmberg, *The Mythology of All Races Finno-Ugric, Siberian*, c. IV, s. 370.

[16] M. Uraz, *a.g.e.*, s. 98.

Türk mitolojisinde, kıyameti anlatan öykülerden başka dünyanın tahribini konu edinen tufan efsanelerine de yer verilir. Şimdi buna örnek olarak Holmberg'in naklettiği Altay tufan efsanesini ele alalım. Bu söylence İslam ve Hıristiyan dünyasında bulunan Nuh tufanıyla ilgili anlatılanlara oldukça benzemektedir:

> Sel bütün yeri kapladığında, Tengys (Tengiz/deniz) yerin üzerinde efendiydi. Onun yönetimi altında Nama isimli iyi bir adam yaşamaktaydı. Ülgen ona bir tahta sandık (*kerep*) yapmasını emretti. Sozun-Uul, Sar-uul ve Balık olmak üzere üç oğlu olan Nama, kendisi beceremeyince sandığın yapılması işini oğullarına bıraktı. Sandık bir dağ üzerine yapılıp tamamlandığında oğullarına, her biri 80 kulaç olan sekiz halatla köşelerinden asmalarını söyledi. Böylece su seksen kulaca yükseldiğinde durum anlaşılacaktı. Bundan sonra Nama, sular yükseldiğinde kurtulmaları için, ailesi ve çeşitli hayvan ve kuşları alarak bu sandığa girdi. Yedi gün sonra yere bağlanan halatlar koptu ve sandık serbestçe sürüklenmeye başladı. Suyun seksen kulaç yükseldiği böylece anlaşılmıştı. Başka bir yedigün daha geçtikten sonra Nama, en büyük oğluna sandığın penceresini açmasını ve etrafa bakmasını söyledi. Sozun-Uul bütün yönlere baktıktan sonra şöyle dedi: "Her şey suların altına batmış, yalnızca dağların zirveleri görünüyor." Daha sonra babası da baktığında, o da "gökyüzü ve sular dışında hiçbir şey görünmüyor," dedi.
>
> Sonunda tahta sandık, sekiz dağın birbirine yaklaştığı yerde durdu. O zaman Nama pencereyi açarak, kuzgunu serbest bıraktı. Kuzgun geri dönmedi. İkinci gün kargayı, üçüncü günse ekin kargasını gönderdi. Hiçbiri geri gelmedi. Dördüncü gün bir güvercini gönderince, güvercin gagasında bir ince huş ağacı dalıyla birlikte geri döndü. Nama ayrıca bu kuştan öteki kuşların niçin geri gelmediğini de öğrendi. Onlar sırasıyla geyik, köpek ve bir atın leşini yemek üzere gittikleri yerde kalmışlardı. Nama bunu duyduğunda öfkelendi ve onlar şimdi ne yapıyorsa, dünyanın sonuna kadar da onu yapmaya devam etsinler dedi.

Hikâyenin devamında yaşlandığı zaman, onu, kurtardığı canlıları öldürmeye teşvik eden karısını öldüren Nama, oğlu Sozun-Uul'u da yanına alarak cennete (göğe) çıkar ve daha sonra orada beş yıldızlı bir yıldız kümesine dönüşür. Holmberg'e göre mitlerdeki tufan kahramanları Yayık Han'a (bkz. s. 28) dönüşmüştür.[17]

[17] U. (Harva) Holmberg, *a.g.e.*, s. 365.

IV. TÜRK MİTOLOJİSİNDE HAYVANLAR

Anka, Simurg, Phoenix, Garuda, Grifon

Bu fantastik hayvanların farklı kültürlerde yer almakla birlikte özde birbirinden türemiş oldukları söylenebilir. Phoenix esas itibariyle Mısır mitolojisinde, Simurg ise İran mitolojisinde görülür. Bunun Arap-İslam kültüründeki yansıması Anka ya da Zümrüdüanka'dır. Garuda Hint mitolojisinde yer alır (Çizim 21). Buna karşılık nitelikleri bu yaratıklara benzeyen karakuş (ki kartal olabileceği ihtimali üzerinde durulur) Türk kültürü ve mitolojisine aittir. Bütün mitolojilerde yer alan Grifon ve gerçek hayvanlar olan akbaba ve başka bazı hayvanlar bile zaman zaman bu gruba girer.

Grifonlar göğü, tan ağarışını, ilim, irfan, kuvvet gibi kavramları ifade eder. Türk sanatında özellikle kartal başlı grifonlar yaygın olarak görülür. MÖ II. binyılda Shang devrine ait koyun kürek kemiklerinde yırtıcı kuşların Gök Tanrı'nın simgesi olduğu ifade edilir.

Hint mitolojisinde önemli yeri olan Garuda, Türk mitolojisinde de yer almıştır. Garuda bir kartalın gagası, pençeleri ve başına sahiptir. Gövdesi, kol ve bacakları insan görünümündedir. Annesi Vinata babasıysa Kasyapa'dır. Hayat Ağacının dalları üzerindeki bir yuvada bulunan yumurtadan çıkmıştır (bu, şamanların benzer şekilde doğumuyla karşılaştırılabilir). Garudayla ilgili olarak anlatılan birçok efsane vardır. Bu efsanelerde Garuda kâh kutsal yılanlar olan nagalarla mücadele eder kâh tanrılara karşı gelerek onlarla savaşır. Tanrılarla giriştiği bir mücadelede başarılı olamayınca tanrı Vişnu'nun binek hayvanı olur.



Çizim 21. Peçenek Türklerine ait Nagyszentmiklos hazinesindeki 7 numaralı sürahide bulunan Garuda (karakuş?) figürü.

Bu açıdan ve doğuş şekli nedeniyle ayrıca onu Türk mitolojisindeki Er-Töştük Destanı'nda yer alan karakuşa benzetebiliriz. Destan metnine göre Hayat Ağacında yuvası bulunan karakuş avlanmaya gittiği zaman, her sene bir ejderha musallat olup, yavrularını yemektedir. Bu kez de aynı şey

olacakken Er-Töştük ejderhayı öldürür ve yavruları kurtarır. Bu iyiliği üzerine karakuş onu yeryüzüne indirmek üzere sırtına bindirir. Yolda kahramanın hayvana verdiği yiyecek bitince kendi etini kesip verir. Yere indikleri zaman karakuş bu fedakârlığı görür ve onun yaralarının iyileşmesini sağlar.

İran mitolojisinde Gaokerena Ağacının tepesindeki Saena kuşu sonradan Senmurw ve Simurg olarak anılmıştır. Bu kuşun bazı özellikleri açısından diğerleriyle benzerliği vardır. İran etkisiyle Türk mitolojisinde de yer almıştır. İslamiyetten sonra özellikle tasavvufla ilgili mitsel özelliklerin sezildiği hikâyelerde karşımıza çıkar.

Öte yandan devlet kuşu olarak kabul edilen Hüma'nın Yakutlarda Umay ya da Imı adıyla talih kuşunun ismi olarak geçtiği anlatılır. Bu kuşun Anka ya da Zümrüdüanka ile ilişkisi vardır; çünkü onun için söylenen birçok şey Anka kuşu için de geçerlidir. Sirenler (kuş başlı kadın gövdeli koruyucu varlıklar), Harpiler de (kadın göğsü ve başına, akbaba pençelerine sahip ölümle ilgili varlıklar) bu grup içinde ele alınabilirler. Bu gerçeküstü ve daha çok uçan cinsten olan hayvanlar Türk sanatında da tasvir edilmişlerdir.

Ejderha

Ejderha bütün dünyada Çin mitolojisi ve sanatına ait kabul edilirse de Türk mitolojisi ve sanatında da büyük yer tutmuştur. Bu masal hayvanı, gök ve yer-su unsurlarına bağlı olarak geniş bir uygulama alanı bulmuştur (Resim 28, 29).



Resim 28. *Acaibü'l-Mahlûkat*'tan bir ejder tasviri.



Resim 29. Behram Gur'un ejderi öldürüşü. *Şehname*, Şiraz 1370.



Resim 30. Anadolu Selçuklu devrine ait çift başlı kartal kabartması. Konya İnce Minareli Medrese Müzesi

Türklerde özellikle erken dönemlerde bereket, refah, güç ve kuvvet simgesi olarak kabul edilmiş bu efsanevi yaratık, Ön Asya kültürleriyle ilişkiye geçildiğinde bu anlamları zayıflamış ve daha çok altedilen kötülüğün simgesi olmuştur.

Çin kaynaklarından *Shih-Chi* ve *Hou-han-shu*'da gök ve yer ibadetlerinden bahsedilirken Hunların bir ejder festivali düzenlediğinden söz edilir. Hsiung-nuların merkezlerinin Ejder Şehri olarak anılışı da belki eskiden bazı Türk toplulukları arasında ejder kültünün varlığını ortaya koyuyor.

Türk kozmolojisinde yer ejderi ve gök ejderinden söz edilir. Yeraltında ya da derin sularda bulunan yer ejderi bahar dönümünde yerin altından çıkıyor, pullar ve boynuzları oluşarak gökyüzüne yükseliyor, bulutların arasına karışıyordu. Böylece yağmur yağmasını sağlayarak bereket ve refahın oluşmasına katkıda bulunuyordu.

Çin mitolojisinde imparatorluk simgesi olan ve bazen hayat iksiri efsaneleriyle ilişkilendirilen ejder bu yönüyle de Türkleri etkilemiş, Türk mitolojisinde su, bolluk ve yeniden doğuşun timsali sayılmıştır. Çin'de olduğu gibi aynı zamanda Türk hayvan takviminde de yıl simgesi olarak yer almıştır.

Uygur devrinde olumlu bir simge olmaya devam eden ejderin bazen ilahlarla ilgili olduğu anlaşılıyor. Gök çarkını bir çift ejderin çevirdiği düşünülüyordu. Öte yandan Uygur mitolojisinde yarı insan yarı ejder özellikleri gösteren ejder hanlarından da bahsedilmektedir; bu halleriyle Fu-hsi ve Nu-wa tasvirlerini hatırlatırlar.

Ortaçağ Türk metinlerinde ejderin çeşitli alegorik anlamları ifade etmek üzere kullanıldığını görüyoruz: Hükümdarlarla ilgili olarak ele alınıyorsa iktidarın; din, tasavvuf gibi konularla ilgili olarak zikrediliyorsa dünyanın insanı yolundan saptıran tuzaklarını vb. ifade eder.

Kartal ve Avcı Kuşlar

Türklerin milli simgelerinden olan kartal şamanist uygulamalarda çok yaygın olarak karşımıza çıkar (Resim 30). Yakutların en yüksek ruhları taşıdığına inanılan bu hayvan, Gök Tanrı'nın timsali olarak ya da şaman ruhunu ifade etmek amacıyla Dünya Ağacının tepesinde tasavvur ediliyordu.

Hayvan-ata ya da yardımcı ruhlardan birini temsilen zaman zaman şaman elbise-



Resim 31. Cengiz Han'ın karısı Alan-Koa'yı hamile bırakan gök kurt.

si üzerinde yer alıyordu. Önemli bir türeme simgesiydi. Özellikle Göktürk ve Uygur devirlerinde kartal ve diğer yırtıcı kuşlar hükümdar ya da beylerin timsali, koruyucu ruhun ve adaletin simgesiydi. Güneşi ve aynı zamanda güç ve kudreti ifade ediyordu.

Gök Tanrı'nın simgesi olarak ona ve bazı yırtıcı kuşlara kurban sunuluyordu. Özellikle sanat tarihinde mücadele sahnelerinde zafer kazanan hayvan olarak yer alan kartal, gök unsuruna dahil olup, olumsuz kavramlara karşı iyi olan unsurları temsil etmektedir; örneğin o bu yönüyle bir fal kitabı olan *Irk Bitig* isimli yazmada yer alır.

Kartalın hükümdarlık, güç, kuvvetle ilgili simgesel anlamları İslamiyetten sonra da devam etmiş, hatta zaman zaman arma olarak da kullanılmıştır. Söz konusu yırtıcı kuş ya da kuşlar bu anlamları ifade eder biçimde gerek küçük sanatlarda gerekse mimari eserler üzerinde kabartma olarak yaygın bir biçimde kullanılmıştır.

Kurt

Kurdun proto-Türk topluluklarında bir totemken Hun devrinde ata kültünün bir parçası haline gelmiştir (Resim 31). Türk dünyasının çeşitli yerlerinde kaya veya mezar taşları üzerinde ya da şaman elbisesi ya da malzemelerinde tanrı-kurt tasvirlerine rastlıyoruz (bkz. Resim 21).

Kurtla ilgili olarak zamanla gelişen hayvan-ata kavramı devlet, hükümdarlık vb. unsurların simgesi de olmuş; gök ve yer unsurlarıyla ilgili çeşitli anlamlar kazanmıştır.

Çin kaynakları kurdun egemenlik ve yiğitlikle ilişkisi hakkında bilgiler sunmaktadır. Bir Çin yıllığında, "Sancaklarının başına altından kurt başı takarlar. Muhafızlarına savaşçılarına *fu-li* (*börü*) derler. Çin dilinde anlamı kurt demektir, yani kurttan doğmuşlardır...." denilmektedir.[1]

Hsiung-nulara ait Noin-Ula kurganından çıkarılan ve bayrak haline gelmiş keçeden torba şeklindeki bir tözün bağlı bulunduğu yerde, yani gönderin tepesinde bir kurt başının bulunması yukarıda belirttiğimiz gibi bu hususların Hunlardan beri geliştiğini gösteriyor.

VI.-XIII. yüzyıllara ait Doğu Türkistan'daki Türk freskolarında kurt başlı gönder (bayrak) tasvirlerine rastlanmaktadır. Bu şekilde tasvirlere İslamiyetten sonraki minyatürlerde de rastlanır (Çizim 22).

Türk-Çin mücadeleleri esnasında beyaz kurdun haraç ya da vergi olarak değer kazanması onun Türkler arasındaki önemine işaret eder.

Daha önce sözünü ettiğimiz gibi, Uygurca Oğuz Kağan Destanı'nda kurt yol gösterici bir unsur olarak karşımıza çıkıyordu. Araştırmacılar benzer şekilde günümüzde yapılan tespitlere göre kurdun, Başkurt Türklerinin efsanelerinde de yol gösterici olarak yer aldığını ifade etmektedirler.

Türk astrolojisinde gök unsuruna bağlı olarak, Ögel'in aktardığına göre, Küçükayı burcu bir arabayı çeken iki at ve Büyükayı burcu ise onu kovalayan yedi kurttan oluşmuştu ve Yakutlar ayın evrelerinin oluşmasını, kurt ve ayıların dolunayı yemesine bağlıyorlardı.



Çizim 22. Doğu Türkistan'da bulunan, Koço Uygur Kağanlığı'na ait bir freskodan kurt başlı gönder tutan hükümdar figürü.

Kurdun Türk kozmolojisinde gök unsuruna bağlı olarak aydınlığın ve buna bağlı unsurların simgesi olduğu anlaşılmaktadır. Kültigin yazıtının doğusundaki "Tanrı güç verdiği için babam hakanın ordusu kurt

[1] A. Taşağıl, *Göktürk Ülkesine Gelen Çinli Elçilerin Raporlarına Göre Göktürk-Çin İlişkileri* (552-630), İ. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü genel Türk tarihi anabilim dalı yayımlanmamış yüksek lisans tezi, s. 187.

gibi imiş, düşmanı koyun gibi imiş" ifadesi buna işaret etmektedir.

Kurt öğesinin biçim değiştirme temasıyla da ilgisi vardır; örneğin Oğuz Kağan Destanı'nda gök kurdun bir ışıkla (ışık tanrının ya da tanrısallığın habercisidir) beraber ortaya çıkması buna işaret etmektedir.

Öte yandan kozmolojik unsurlara bağlı olarak, gök kurt ya da bozkurt nitelemelerinin yanında, ak kurt ya da al kurt, kara kurt ibarelerine de rastlanmaktadır. Bu tür adlandırmalar renk simgeciliğine işaret etmektedir. Burada ak kurt gök unsuruna (buna bağlı olarak, saflık, temizlik, erdeme), al kurt şiddete ya da yer unsuruna, kara kurt ise karşı durulmaz kuvvete, yeraltı unsuruna ya da kötülüğe işaret ediyor olmalıdır.

Birçok hayvanda söz konusu olduğu gibi, kurtlar da İslamiyetten sonra, eski ilahi anlamlarını büyük ölçüde kaybetmiştir. Birtakım kalıntılarsa tamamıyla İslamiyete uydurulmuştur. Kurdun bazı olumsuz anlamlar kazanması dışında, özellikle yiğitlik ya da güç simgesi olması, nazardan koruyucu sayılması gibi bazı anlamları devam etmiştir.

Aslan

Türk sanatında aslan figürleri daha çok Budizmle birlikte görülmekle beraber, Altaylarda Pazırık kurganlarından çıkarılan eserler üzerinde aslan-grifon tasvirlerine rastlanması bu hayvanın Türklerde daha erken devirlerden itibaren tanındığını gösterir.

Eberhard'ın Çin kaynaklarından derlediği bilgilerden Hsiung-nu kavimlerinden bazılarında aslanın bilindiğini ve aslan oyunu denilen folklorik bir oyunun oynandığını, haraç ya da vergi olarak canlı aslan verildiğini ve aslanın taht simgesi olduğunu öğreniyoruz.

Hayvan mücadele sahnelerinde aslan gök unsuruna uygun olarak zafer kazanan konumdadır ve iyi-kötü, aydınlık-karanlık gibi kavram çiftlerinden olumlu olan tarafa karşılık gelmektedir. Dolayısıyla birçok hayvan için geçerli olduğu gibi aslan da savaş, zafer, iyinin kötüyü yenmesi, kuvvet ve kudret simgesi olmuştur.

Aslanın postu ve yelesi de yiğitlik simgesi olarak kullanılmıştır. Bu nedenle Türklerde uzun saçın yaygın olmasıyla aslan yelesi arasında simgesel ilişki kurulmuştur.

Budist mitoloji ve sanatta da çeşitli simgesel anlamları vardı. Bazen bir tanrı simgesiydi, bazen de hükümdarın kendisini ya da oturduğu tahtı simgelerdi. Buda, Sakya'nın aslanı olarak anılır, vücudunun duruşu aslana benzetilir ve vaazları insan-

ları uyaran aslan kükremesi gibi kabul görürdü. Aslanın bu anlamları Budist Türkler için de geçerliydi. Nitekim Çin kaynaklarında bazı Türk hükümdarlarının aslanlı tahtta oturduğundan söz edilir. Budist Türk sanatında ve diğer Budist sanatlarda aslanın beyaz, kızıl, sarı ya da kara olarak düşünüldüğünü görüyoruz. Bu renklerin bazısı muhtemelen yön ve renk simgeciliğiyle ilgilidir.

Bu arada Türk sanatında kanatlı aslanların da önemli bir yer tutması göğe ait unsur olarak dikkati çekmektedir.

İslamiyetten sonraki Türk sanatında aslan simgeciliği, İslamiyetten öncekinin izinde gelişmiştir. Yeni birtakım tasavvurlar işin içine girmekle beraber, eski fikirler İslamla bağdaştırılmıştır. Zaten aslanın güç, kuvvet ya da koruyucu bir simge ya da taht timsali olması gibi hususlar birçok mitolojide ortaktır; örneğin aslanın kükremesi nasıl Budizmin inananlarını uyarıyorsa, aynı husus, Hıristiyanlık ya da İslamiyet için de geçerlidir (Resim 32).



Resim 32. Behram Gur, aslanları yenerek taca sahip oluyor. *Hamse-i Nizamî*, Herat 1479/80.

Kaplan

Kaplan Türk mitolojisi ve sanatında Çin'dekine paralel bir şekilde yer alır. Eberhard'ın Çin kaynaklarından aktardığı bilgilere göre, Kırgızların ataları olması muhtemel Cye-gular, 'kaplan yılı' tabirini kullanıyorlardı. Kaplan Türk kabilelerinin ve yiğitlerinin (alp) en eski tözlerindendi.

Türklerde kaplanın alplık ongunu (töz) ya da simgesi olması, aynı zamanda astrolojiyle ilgiliydi. Dört anayönden birine ait olan ak ya da benekli pars, dört büyük

yıldız grubundan birinin de timsaliydi. Güneş ve Merih'in simgelerinden biri olan kılıç, silahların mucidi olduğu düşünülen ve kaplan postu giyen Türk kahramanı Ch'ih-yo ile ilgiliydi. Ch'ih-yo aynı zamanda kaplan postu giyen bir alp-ilah (savaş ilahı) olarak kabul ediliyordu.

Kaplanın güç ve yiğitlik simgesi olduğuna işaret eden birçok sanat eseri Orta ve İç Asya'daki kazılarda ele geçirilmiştir. Kazakistan'daki Esik kurganından çıkarılan eserler, Altaylardaki I. Tüekta kurganı vb. kurganlardan çıkarılan eserler hem bu konulara hem de bir zamanlar bu hayvanın da hayvan-ata olarak saygı gördüğüne işaret etmektedir.

Çeşitli yerlerde, örneğin Kudırge kurganından çıkarılmış bir eyer kaşı üzerinde ya da Batı Türkistan'daki duvar resimlerinde güç ve yiğitliği kanıtlamak için kaplan avlayan yiğitlerin resimlerine rastlanmaktadır.

Çeşitli araştırmacılar IX. yüzyıldan beri sözü edilen Alp-Er Tunga'nın (tunga: kaplan) eski savaş ilahı Ch'ih-yo ile ilgili olduğunu ve Alp-Er Tunga hakkındaki düşüncelerin İslamiyetten sonra da devam ettiğini ve onun *Şehname*'de Afrasyab olarak anıldığını ileri sürüyorlar.

Kaplan postu, Budist devirde de Budizmin gücünü ve dolayısıyla hükümdarların kudretini ifade ediyordu. Aslan gibi kaplan da bir taht simgesiydi.

Öte yandan zıt kavramların savaşına işaret eden hayvan mücadele sahnelerinde kaplanın galip hayvan olarak, yani olumlu unsura karşılık gelecek şekilde gösterildiğini görüyoruz.

Budist efsanelerde kaplan motifi bazen fedakârlık erdemini vurgulanmak üzere kullanılmıştır. Bu efsanelerin Uygurcaya da çevrildiğini biliyoruz. Üç Prensle Pars hikâyesi en çok tasvir edilen Budist hikâyelerden birisidir. Bunda üç prens babalarıyla gezmek üzere bir ormana giderler. Bir müddet için babalarından ayrılan çocuklar, geldikleri bir yerde yeni yavrulamış ve açlıktan ölmek üzere olan bir pars görürler. Üç prensten biri olan Mahasattva, kan ve irin dolu kötü bir şey olarak düşündüğü bedenini bu hayvana kurban etmek ister ve kendisini hayvanın önüne atar. Ancak dini-bütün bir Budist olduğu için pars ona dokunmaz. Durumu anlayan prens, bir bambu parçasıyla kendini öldürerek yırtıcı hayvanın önüne atar. Budist tanrılar onun bu fedakârlığını kutsarlar.[2]

Buda ile ilgili çok bilinen efsanelerden bir diğerinde ise şu olaylar anlatılmaktadır: Brahmadatta adındaki bir hükümdar, bir kaplanla birlikte olur. Bu beraberlik-

[2] S. Çağatay, *Altun Yaruk'tan İki Parça*, s. 160-168.



Resim 33. MS 1600 Tarihli Özbek minyatürü. Sultan Hüseyin'in *Âşıklar Toplantısı* kitabından Mir Salih tarafından istinsah edilmiş minyatürde şeyh dinsel gücünün simgesi olarak kaplan postu üzerinde oturuyor.

ten Kalmâshapâ adlı bir çocuk doğar ve zamanı gelince kral olur.

İslam devrinde kaplanla ilgili alegorinin büyük oranda devam ettiğini görüyoruz. Birçok ortaçağ Türk-İslam kaynağında kaplanın çeşitli niteliklerinden söz edilmektedir. Burada konuyla ilgili yalnızca bir örnek verelim; Kaşgarlı Mahmud ünlü eserinde bu konuda şöyle diyor:

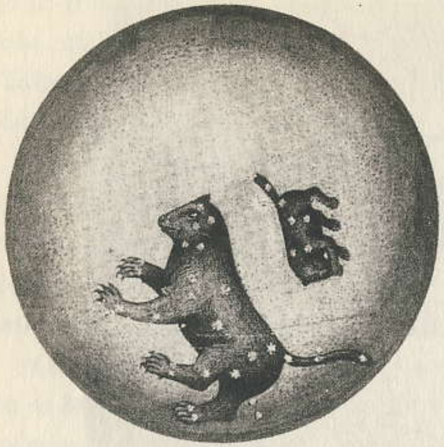
> Tonga: Bebür. Kaplan cinsinden bir hayvandır; fili öldürür, asıl olan budur. Bu ad Türklerde yaşamaktadır; anlamı kaybolmuştur. Çok kere kişi adı olarak kullanılır. Tonğa Xan, Tonga Tigin denir. Buna benzer böyle adlar çok kere verilir. Türklerin büyük hakanı Afrasyab'ın asıl Türk adı Tonga Alper'dir; bebür gibi kuvvetli, yiğit bir adam demektir.[3]

Erken devir Türk sanatında olduğu gibi İslamiyetten sonraki Türk sanatında özellikle minyatürlerde kaplan tasvirlerinin sözü edilen kavramları aksettirir şekilde yaygın olarak ele alındığını görüyoruz (Resim 33).

Ayı

Türk mitolojisinde önemli bir yer tutmakla beraber hiçbir zaman kartal, at ya da

[3] Kaşgarlı Mahmud, *Divanü Lügat-it-Türk*, c. I, s. 368.



Resim 34. Büyükayı ve Küçükayı takımyıldızını gösteren minyatür.

kurt kadar önemli olmamıştır. Son zamanlarda yapılan araştırmalarda Türkler ve çevrelerindeki topluluklarda görülen orman kültünün, birtakım Türk topluluklarındaki ayı kültü ve simgeciliğinin temelini oluşturduğu anlaşılıyor. Ayı orman tanrısı ya da orman ruhunun simgesidir. Erken devirlerde kurdun adının tabu olması gibi ayı adının da zikredilmesi yasaktı.

Orta ve İç Asya'daki bazı Türk topluluklarında hâlâ yaşayan tözler arasında ayı da vardı. Ayı için kullanılan sözcüklerin bir kısmı ata anlamına gelir. Başkurtlar gibi bazı Türk toplulukları ata saydıkları ayıdan türediklerine inanıyorlardı.

Öte yandan Yakutlar ayı kafatası üzerinde ant içiyorlardı. Çin kaynaklarında kuzeyli göçebelerin bayraklarında adalet simgesi olarak ayının yer aldığı anlatılır.

Ayı elbiseleri şamanlar arasında makbuldü. Ayının muhtelif kısımlarından alınan kemikler de şaman elbiseleri üzerine dikiliyordu. Şamanın göğe yaptığı yolculuğu esnasında bazen ayı da bir yardımcı ruh olarak kullanılıyordu.

Ayının avlanarak yenilmesiyle kuvvetinin ve çeşitli özelliklerinin insana geçtiğine inanılıyordu. Erken devir Türk sanatlarında ayı kültüyle ilgili bazı tasvirlere rastlanmaktadır. İslamiyetten sonra daha çok kaba kuvvetin, aptallığın ve kötü insanın simgesi olarak görülmüştür. Ayrıca astrolojik simge olarak da çok kullanılmıştır (Resim 34).

At

Şamanist törenlerde at şamanın gökyüzüne çıkacağı bineği ve kurbanlık hayvan olarak önem kazanmıştır. Şamanın davulu da hemen hemen her zaman at olarak nitelendirilmiştir. Çoğu kere Gök Tanrı'nın (yeni tespit edilmiş rivayetlerde baş tanrı sayılan Ülgen'in) simgelerinden biri olarak önem kazanmakta ve kurban olarak da ona sunulmaktadır. Şaman at yardımıyla yeraltına ya da öteki dünyaya geçebildiği için ölümün de simgesi olmuştur.

At şamana göğe çıkma olanağı sağladığı için çoğu kere kanatlı olarak düşünülmüştür. Sieroszewski'nin tespitinde şamanın göğe çıkması için hazırladığı düzenekte beyaz at yelesinden yapılmış çelenklerin ağaçlara asıldığı anlatılmaktadır. Yine bu düzenekle ilgili olarak bazı Türk toplulukları tanrıların atlarını dünyanın eksenini teşkil eden ve Demirkazık denen Kutupyıldızı'na ulaşan kazığa bağladıklarını anlatırlar. Buryatlar Solbon (Çolpan=Çobanyıldızı, Zühre) yıldızını eril sayıp at sürüsüne sahip olduğuna ve bu yıldızın atların koruyucusu olduğuna inanıyorlardı.

Daha önce sözünü ettiğimiz gibi Çin kaynakları Hun Shan-yu'sunun her yıl dağda göğe at kurbanı verdiğinden bahsetmekteydi. Bu kurban törenlerinde özellikle beyaz at kullanılıyordu; çünkü siyah at daha çok Yer'e sunuluyordu. Proto-Türk ya da Hun devrinde olduğu gibi göğe kurban işlemi Göktürk devrinde de sürmüştür. Bu devirde av esnasında ak at vurularak kurban edilirdi.

Kurgan denilen eski Türk mezarlarında da öteki dünyada ölüye hizmet etmek üzere gömülmüş at kadavralarına rastlanmıştır. Çoğu kere yas işareti olmak üzere bunların kuyruklarının kesilmiş ya da düğümlenmiş olması da dikkati çekmiştir. Atın kurban edilmesi gibi hususlar İslamiyetin geldiği devirlerde İbn Fadlan'ın seyahatnamesinde de anlatılır. Kesilmiş ağaçlar üzerinde kabrin başına asılan at, cennete giderken binilecek hayvan olarak tasavvur edilir. İslamiyet döneminde de bazı Türk hükümdarların atıyla beraber gömüldüğü ya da atın tek başına gömülmesi için mezar yapıldığına dair bilgiler vardır.

Türklerle ilgili birçok efsane, destan ve hikâyede at, sahibinin yakın arkadaşı, zafer ortağı, en değerli varlığı sayılmıştır. Savaştaki faydaları dolayısıyla kuvvet ve kudret timsali de olmuştur. At sürüleri ise zenginliğin ifadesi olarak görülmüştür.

Atların kavimlerin türeyiş efsanelerinde yer aldığını ve renk simgeciliğine göre anlamlandırıldığını da görüyoruz. Hatta bazı devrelerde savaş esnasında atlıların dört anayönün renk simgelerine göre konumlandırıldığı anlatılmaktadır.

At Türk kozmolojisinin çeşitli unsurlarına göre de anlam kazanmaktadır; örneğin su unsurunun hayvan biçimli timsali attır. Öte yandan su kökenli atlar denilen ve sudan çıkan kanatlı atları anlatan efsaneler de bu unsurlarla ilgilidir. Ayrıca özellikle beyaz atların üzerinde beneklerin bulunması da uğurlu sayılmakta olup yine bu unsurlarla ilişkilidir. Diğer bir tür efsanevi at ise gök kökenli at olarak anılırlar. Göğe mensup atlar kanatlı olarak düşünülmüşlerdir (Resim 35).

Atın mitolojik vasıfları Türk-Budist devrinde de devam etmiştir. En önemli farklılık beyaz atın Gök Tanrı yerine Buda'nın simgesi olmasıdır. Eskiden olduğu gibi yıl simgesi olarak da kullanılan at, Budizmin yedi cevherinden de biri sayılmıştır. Yön olarak ateş unsurunun içinde güneye tekabül ettiği düşünülmüştür. Bu



Resim 35. *Acaibü'l-Mahlûkat.* Topkapı Sarayı Müzesi env. A. 3632.

hususlar Uygurlar için de geçerlidir.

Atla ilgili pek çok mitolojik motif Islamiyetten sonra da devam etmiştir. Muhammed'in ve daha sonra Ali'nin atının beyaz olarak vurgulandığını görüyoruz. Öte yandan Muhammed'i miraç esnasında gösteren minyatürlerde Burak, Kuran'da tasvir edilmemesine rağmen geleneğe uygun olarak kadın yüzlü, çoğu kere gövdesi benekli bir at şeklinde tasvir edilmiştir.

Atın ayrıca Islamiyet öncesinde ve sonrasında bir mitolojik motif olan ve Batı sanatı ve mitolojilerinde tekboynuz olarak anılan Orta Asya ve Çin'de Ch'ilin (Kilin) adıyla yer alan mitolojik hayvanla ilişkisi olduğu da anlaşılmaktadır. Gövdesi bazen at biçiminde alnında uzun bir boynuzla tasvir edilmiştir. Ancak Türk ve Çin mitolojisinde bu yaratık daha çok geyikle ilgili olarak görülür. O her iki toplulukda da uzun ömürlülüğün, mutluluk, refah, doğruluk, şöhret, iyilik ve neslin devamlılığının ve iyi haberin simgesi olmuştur.

Geyik

Türk mitolojisinin, kökleri mezolitik devre kadar inen en eski simgelerinden biridir. Gök ve yer unsurlarına bağlı olarak diğer birçok hayvanla ortak özellikler gösterir.

Şaman törenlerinde suretine bürünülen hayvan-ata ya da ruhlardan biridir. Bu nedenle şaman elbisesi ya da davulu üzerinde temsili olarak ya da ona ait bir parçayla görülebilirler.

Kurtta olduğu gibi olasılıkla çok erken devirlerde totem sayılmış olan geyiğin bu özelliği, Pazırık kurganlarından birinden çıkarılmış atların başlarında geyik masklarının bulunuşundan da anlaşılmaktadır. Bu, aynı zamanda atın daha sonra geyiğin yerini aldığına işaret ediyor. Sonraki devirlerde ruhlarına sahip olmak amacıyla geyiklerin kurban edilmesi onun bu eski niteliğinden kaynaklanmış olmalıdır.

Yine gök unsuruna bağlı olarak Orta ve Iç Asya'da özellikle beyaz geyiğin önemli olduğunu görüyoruz. Al ya da kahverengi geyikler ise daha çok yer ya da yeraltı unsurlarıyla ilgilidir. Türk mitolojisinde peşinden koşan avcıyı yeraltına (ölüme) götüren geyikleri anlatan efsaneler vardır. Anadolu'daki alageyik efsanesi ya da geyik destanı da bu konuyla bağlantılıdır.



Resim 36. Aslan-geyik mücadelesini göstren duvar resmi. Azerbaycan Şeki Hanlar Sarayı.

Geyiğin deniz tanrıçası sayıldığı bir Göktürk efsanesi de vardır. Çin kaynaklarının aktardığı bir efsaneye göre Göktürklerin atalarından birisi, bir mağarada genç bir kız suretindeki deniz tanrıçasıyla sevişmektedir. Ancak hükümdar bu kızın aslında bir ak geyik olduğunu bilmiyordu. Bir sürek avı esnasında sıkıştırılan hayvanlar arasında bulunan bir ak geyiği, askerlerden biri öldürünce gerçek durum meydana çıkar. Zira mağaraya giden hükümdar sevdiği kızı yerinde bulamayınca onun aslında geyik biçimine girmiş bir ilahe olduğunu anlar.

Göktürk devrinde avlanarak kurban edilen geyik aynı zamanda hükümdarlıkla ilgiliydi. Bu konuyla ilgili olarak Emel Esin, Kültigin yazıtının doğu yüzündeki kağan damgasında görülen dağ keçisinin muhtemelen sıgun (geyik) olduğunu belirtmektedir. O aynı zamanda Bey kutunun da simgesiydi.

Geyik Budist mitolojide daha çok Buda ile ilgili bir hayvandır; Budist masallarda (Jatakalar) Buda'nın hayvan biçimine girmiş olarak yaşadığı hayat devreleriyle ilgili olarak ve fedakârlık konusuna işaret etmek üzere yer almıştır.

Bu hayvan, hayvan mücadele sahnelerinde yer unsuru içerisinde ele alınmıştır, yani yenilirken gösterilmiştir. Böylece kavram çiftlerinden olumsuz nitelikte olanlara işaret edilmektedir (Resim 36).

Geyiğin birçok anlamının simgesel olarak Müslüman Türklerde devam ettiğini görüyoruz. Onun bu öneminin özellikle çeşitli tarikatlarla ilgili menkıbelerde ön plana çıktığını görüyoruz; örneğin Bursa'nın manevi sahiplerinden sayılan Geyikli Baba'nın geyik biçimine girdiği anlatılmaktadır. Bunun gibi, bazı şeyhlerin bineği



Resim 37. Yunus'un Cebrail'in yardımıyla balığın karnından çıkışı.

geyiktir. Ayrıca nazara karşı geyik boynuzu kullanılmıştır ve bu sevimli hayvan Yörükler arasında bolluk ve bereketin simgesi sayılmıştır.

Balık

Verbitskiy'in derlediği Altay yaradılış destanında önemli bir yeri olan balık (bkz. s. 100). Türk kozmolojisinde gök gürültüsü unsurunun hayvan biçimli timsalidir. Özellikle göl ve nehir kıyılarında yaşayan Türk topluluklarında bereket, refah ve bolluk timsali olarak görülmüştür. Evlilikte de mutluluk ve üremenin simgesidir.

Balık, eski Hint mitolojisinin etkisiyle Budist mitolojide de yer alıyordu; bazı ilahlar balığın üzerinde tasvir ediliyordu.

Balıkla ilgili çeşitli tasavvurlar İslamiyetten sonra da geçerli olmuştur; örneğin balığın dünyanın yaratılışının ya da dünyanın simgesi ya da simgelerinden biri olduğuna dair çok güzel bir örnek Ferideddin Attar'ın *Mantıku't-Tayr* isimli eserinde yer almaktadır. Kitabın başlangıcında şöyle deniyor:

Kimsenin işi gücü yok ama herkes de bir işte ... işsiz güçsüz kimse de yok.
Dağı, önce yeryüzüne mıh yaptı da sonra yerin yüzünü deniz sularıyla yıkadı.
Yeryüzü öküzün üstüne yerleşti.
Öküz balığın, balık da havanın üstünde.
Hava ne üstünde?
Ancak bir hiç üstünde.
Şu halde her şey hiçten ibaret ...
Bu kıvranmalar bu didinmeler ancak bir hiç.

Türk ve İslam sanatında balığın tasvir edildiği ilginç konulardan biri de Yunus'un bir balık tarafından yutuluşu ve sonra kurtuluşuyla ilgili olup Kuran'da (Saffat Suresi 139-148) anlatılan kıssadan kaynaklanmaktadır (Resim 37).

Boğa (Öküz, İnek)

Boğa genellikle yer unsuru içinde değerlendirilmekle beraber bazı anlamlarıyla gökle de ilişkilendirilmiştir. Daha önce bazı kavimlerin türediklerine inandıkları bir hayvan olduğundan söz etmiştik. Eski Türklerde özellikle boğa ya da öküz alplık ongunu ya da timsaliydi. Erken devir Türklerinde savaş ilahı sayılmış Ch'ih-yo'nun başı; kaplan, ejder ve yabani boğayı andıran bir mask olarak da kullanılıyordu.

Boğa ve onun yüksek coğrafi bölgelerde yaşayan tüylü cinsi olan kotuz, kuvvet ve kudret timsali olduğundan aynı zamanda hükümdar ya da hükümdarlık simgesi ya da ongunu sayılmıştır. Tonyukuk yazıtında hükümdarın yağlı semiz bir boğayla karşılaştırılması bu konuyu desteklemektedir. Öte yandan Yak öküzü kuyruğu ya da kotuz kuyruğu egemenlik simgesi olan tuğlarda da kullanılıyordu. Özellikle bu tip durumlarda boğa göğe mensup (gök boğa) olarak düşünülüyordu.

Ancak çoğu kere yer unsuruna dahil edilmiştir. Nitekim yere kurban olarak öküz ve koç cinsi hayvanlar gömülerek sunuluyordu. Bazen yeraltı ilahı Erlik bir boğanın sırtında (Hint mitolojisindeki tanrı Yama'nın tasvirine benzer şekilde) gösterilmiştir. Kara boğa aynı zamanda Erlik'e kurban olarak sunulur.

Budist kozmolojide boğa dört yön ile ilgili olarak yönlerden birinin hayvan biçimli timsaliydi. Öte yandan Buda'nın sesi bazı metinlerde "boğanınki gibi gür olarak kabul ediliyor ve onun sesine benzetiliyordu.

En eski Hint mitolojisinde tanrılarla ilgili bir simge (veya bereketle ilgili) olması dolayısıyla boğa ya da öküze tapıldığını görüyoruz. Hindistan'da bu hayvan günümüzde de kutsal sayılmaktadır. Benzer şekilde örneğin Gerdîzî'nin *Zeynü'l-Ahbâr* adlı eserinde Kırgızlardan bazılarının öküze taptığından bahsedilmektedir.

Eski İran mitolojisinde de boğa ya da öküz iyi ve kötü yönlere sahiptir. Ahriman'ın yarattığı ilk insan ve ağacın yanında bir de öküz vardı. Ancak bu tanrı ya da Ahuramazda bereketin (doğma ve üreme) simgesi olan bu boğayı öldürürken de tasavvur edilmiştir. Nevruz bayramında da tasvir edilen aslan (güneş) ve boğanın mücadelesi baharın gelişini simgelemektedir. İslamdan sonraki Türk minyatürlerinde de (özellikle *Şehname* minyatürlerinde) karşımıza çıkacak olan, Zerdüştî rahipler tarafından cinlere karşı kullanılan ve savaşın simgesi kabul edilen topuz (gürz) tanrı Mitra'nın topuzuydu.

Hint mitolojisinin etkisiyle dünyayı taşıdığı varsayılan hayvanlar arasında öküz de vardı. Benzer şekilde Nizamî'nin *Hüsrev ve Şirin* adlı eserinin bir yerinde konuyla ilgili olarak "asker dağın eteğine toplanınca kalabalıktan yerin altındaki öküz inle-

di..."[4] ifadesi yer almaktadır.

Dede Korkut hikâyelerinde de boğa güç, kuvvet ve yiğitlik simgesidir. Bu hikâyelerde (Boğaç Han) ya da *Şehname*'deki bazı hikâyelerin kahramanlarının bu anlamı ifade etmek üzere boğayı alt ettiklerini görüyoruz.

Hayvan mücadele sahnelerinde boğanın yenildiği görülmektedir; bu nedenle yer unsuru içerisindedir. Oniki hayvanlı Türk takviminin de yıl simgelerinden birisidir (bkz. Resim 8).

Deve

Diğer birçok hayvan gibi deve de Türk mitolojisinde alp simgesi ya da bir ongundu. Özellikle buğra denilen erkek develer kahramanlar tarafından töz olarak kabul ediliyordu. Çeşitli tasvirlerde, örneğin Suleg petrogliflerinde ve Akbeşim eserlerinde devenin töz olarak tasvir edildiğini görüyoruz.

Tespit edilmiş bazı şamanist tasavvurlarda Altaylı kamlar tarafından, savaş ilahı Kızagan Tengere, kırmızı yularlı erkek deve sırtında bir ilah olarak çağırılır.

Daha önce kısmen belirttiğimiz gibi Çin yıllıklarından *Hou-han-shu*'da Hsiungnuların göğe ibadet etmek üzere toplandıkları sırada, at ve deve yarışlarının düzenlerdiği de söylenmektedir.[5] Herhalde bu yarış yalnız eğlence amacıyla yapılmıyordu. Bu yarıştan belki de gelecek hakkında sonuçlar çıkarılıyordu. Nitekim Eberhard'a göre, Kuça'da yeni yılda yapılan öküz, at ve deve güreşleri, gelecek hakkında hüküm verme amacına dayanıyordu. Söz konusu yarışlar çok erken çağlarda hayvan maskeleri takılarak yapılıyordu. Eski hayvan biçimine girme teması ve hayvan mücadeleleri konusuyla ilgili olan bu husus (iki devenin yarışması ya da güreşmesi), böylece iki rakip tarafın mücadelesinin alegorisi olmaktadır.

Dede Korkut hikâyelerinde Bayındur Han güçlü bir boğayı buğra (erkek deve) ile güreştirir. Bu güreşlerde boğanın yanında devenin de kudret kavramıyla ilgisi olduğu anlaşılıyor. Dede Korkut kitabında deve, kahramanların kuvvet gösterisi için yendiği bir hayvandır.

Öte yandan İslamdan önce olduğu gibi İslamiyetten sonra da devenin töz olma vasfının devam ettiğini görüyoruz; örneğin Karahanlılarda deve unvan ongunu idi. Onun zaman zaman erken devirde ya da İslamiyetten sonra kanatlı olarak da tasvir

[4] Nizamî, *Hüsrev ve Şirin*, çev. Sabri Sevsevil, s. 111.

[5] K. Shiratori, "On The Territory of The Hsiung-nu Prince Hsiut'u Wang and His Metal Statues for Heaven-worship," MRDTB, c. V, s. 26.

edilmesi bu hususlara işaret etmektedir. Bu, diğer hayvanlarda olduğu gibi devenin de hükümdarlıkla ilgili bir simge olmasına sebep olmuştur.

İslamiyetten sonraki minyatürlerde deve çoğu kere alegorik olarak kullanılmıştır. *Kelile ve Dimne*'deki bir hikâye bu konuyla ilgilidir. Bu hikâyede dünya nimetlerine kapılıp, ahireti feda eden bir insan tasvir edilmektedir. Bu konun yer aldığı bir minyatürde, kızgın bir deveden kaçan adamın kurtulmak için kendisini bir kuyuya sarkıtması tasvir edilmiştir. Bu resimde deve, adamın tutunduğu dalı kemiren fareler, kuyudaki yılan, ejder ve kuyunun kendisi dünyevi zevkleri ve ölümü temsil etmektedir. Sonunda adam nefsine yenilmekte ve kuyuya düşmektedir.

Fil

Türk mitolojisinde filin yer alması ve sanattaki tasvirleri Budizmle olan ilişkiler sonucunda gelişmiştir.

Fille ilgili çeşitli mitolojik hususlar, Hindistan'da Budizmden önceki devirlerin mitolojisinde de karşımıza çıkmaktadır. Birçok ilahın bineğidir. Bazı ilahlar fil suretine girerler. Tanrı ya da önemli kişileri taşıyan fil tasvirleri Türk devrine ait freskolarda da karşımıza çıkmaktadır.

Beyaz fil Buda'nın önemli simgelerinden biriydi. Jataka hikâyelerinden birinde Buda'nın girdiği biçimlerden olan beyaz ve altı dişli filin öyküsünü okuyoruz. Uygurca yazılmış bu hikâyeye göre, Buda altı dişli beyaz bir kutsal fil olarak Himalayaların yamacında yaşamaktadır. Yine fil suretindeki iki karısından birine çiçek vermeyi unutur. Unutulan eş, çiçek verilen diğerini kıskanır ve fil biçimindeki Buda'dan intikam almayı tasarlar.

Bu fil-kadın öldükten sonra yeniden doğuşunda Benares kraliçesi olarak dünyaya gelmek için ilahlarına dua eder. Sonunda isteği gerçekleşir ve Brahmadatta ile evlenir.

İntikam almak için kocasına, rüyasında altı dişli bir fil gördüğünü ve onun dişlerini istediğini söyler. Ancak hiçbir avcı bu filin yerini bilemeyince, kraliçe rüyasında gördüğünü iddia ederek, fil suretindeki Buda'nın yaşadığı yeri tarif eder ve onu öldürmesi için avcıya zehirli bir ok verir. Avcı yola çıkar ve denilen yere ulaşır. Fili vurduğu zaman, kutsal fil hiçbir nefret hissi duymaksızın avcıya yardım eder. Bu arada ilahlar hükümdarı İndra, file, neden bu acıya katlandığını ve sonraki doğuşunda İndra olmak mı istediğini sorar. Sonuçta filin amacı yalnızca iyi bir ör-

nek olmak olduğu için dişleri yeniden çıkar.

Buda bir fil terbiyecisine benzetilir; insanların terbiyesiyle uğraşır. Buda, ıstıraba katlanabilen, hiçbir şeyden korkmayan yalnız bir fil olarak kabul edilir.

Fil Budizmi benimsemiş topluluklarda, hatta Türkler gibi daha sonra İslamiyeti kabul eden topluluklarda bile hükümdarlığın debdebe ve ihtişamın, gücün ve kuvvetin, yiğitliğin simgesi olmuştur. Bu nedenle taht simgeciliğiyle de ilgisi vardır.

Eski Jataka hikâyelerinde fil bayramından, file ibadet edildiğinden (muhtemelen Hint mitolojisindeki fil başlı, hikmetin ve sağduyunun tanrısı Ganeşa ile ilgili olarak), bazen bir filin uçabildiğinden vs. bahsedilir.

Türk-İslam eserlerinde ve bu kitapların minyatürlerinde fil çoğu kere güç, kuvvet, hükümdarlık, hâkimiyet ve yiğitlik gibi kavramları vurgulamak üzere ele alınmıştır.

Horoz ve Tavuk

Proto-Türk ya da Hun devrine ait Pazırık kurganlarından çıkarılan eserler arasında, deriden kesilmiş ya da lahitler üzerine oyulmuş ya da elbiselerde yer almış bir şekilde karşımıza çıkan horoz-tavuk figürleri büyük olasılıkla kötü ruhları kovan, koruyucu bir simgeydi. Özellikle horoz günün ağarışını haber vermesiyle bu anlamı ifade ediyordu.

Genel olarak altın tavuk Türklerde hükümdar ailesinin ve gümüş tavuk ise hükümdar ailesinden olmayan soylu kişilerin timsaliydi. Ebû'l-Gazi Bahadır Hanın *Şecere-i Terakime*'sinde bu konuyla ilgili olarak bir törenden bahsediliyor:

> ... ondan sonra Oğuz Han'ın yaptırdığı altın evini (otağını) diktirdi. Sağ tarafta altı ak çadır ve sol tarafta altı ak çadır kurdurdu. Ve yine sağ tarafta başına altın tavuk tutturulan kırk kulaç bir ağaç diktirdi. Ve sol tarafta başına gümüş tavuk tutturulan kırk kulaç bir ağaç diktirdi. Ve sonra hanın emri ile Bozok oğulları maiyetleri ile altın tavuğu, Üçok oğulları maiyetleri ile gümüş tavuğu atla vurup attılar. Tavukları vuran kimselere çok nimetler verdi....[7]

Yalnız burada sözü edilen tavuk, yani eski Türkçedeki *takagu* hem tavuk cinsini hem de bu cinsin erkeğini, yani horozu ifade etmektedir.

Eski İran mitolojisinde ışığın habercisi ve bekçisi kutsal bir varlık olan horoz, Firdevsi'nin *Şehname*'sinde de güneşin doğuşunun simgesiydi. Bu anlam bütün ortaçağ Türk-İslam dünyası için de söz konusuydu. Türklerde özellikle beyaz horoz önemliydi.

Emel Esin'in belirttiğine göre Türk kozmolojisinde barış unsurunun hayvan biçimli timsali horoz ve tavuktu. Ayrıca tavuk oniki hayvanlı Türk takviminin yıl simgelerinden biriydi.

Horozun cesaret, savaşçılık, dürüstlük, nezaket, Şeytan'ı def etme gibi vasıfları, onun bu kavramların simgesi gibi algılanmasına yol açmıştır. Sahih olmayan bir hadiste, Allah'ın arşın altına, kanatları zümrüt ve inciyle donatılmış horoz biçimli bir melek koyduğu ve bu horozun gece bittiği vakit, diğer horozların ötmesi için kanatlarını açtığı anlatılmaktadır. *Miracname*'de bu konuyla ilgili minyatürlere rastlanmaktadır.

Öte yandan gerçekle pek ilgisinin olmadığı anlaşılan rivayetlerde horozun yaşadığı eve Şeytan'ın giremeyeceği, Peygamberin bir beyaz horozu dost edindiği, camide ve evinde bir beyaz horoz bulunduğu, namaz vakitlerini bildirdiği için, bir yere giderken bir beyaz horozu yanında götürdüğü anlatılmaktadır.

Horoz'un bu tür anlamlarına uygun olarak *Varka ve Gülşah* minyatürlerinde de gösterildiği, A. Daneshvari'nin bir çalışmasında açıklanmıştır.[8]

Kaplumbağa

Türk mitolojisi ve sanatındaki kaplumbağa simgeciliği eski Çin ve Hint tasavvurlarıyla olan ilişkiler sonucunda gelişmiştir.

Kaplumbağanın kubbe şeklini andıran sırtı gök (*yang*) ve alt kısmıysa yer (*yin*) unsuruna işaret etmekteydi. Böylece kaplumbağa bir su üzerinde bulunan yeryüzüyle onun üzerindeki göğü temsil eden bir simge olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türklerde ve Çinlilerde ortak olan bu kozmolojik tasarıma göre, kutlu bir hayvan olan kaplumbağa astrolojik bir simgedir. Onun dört ayağının birbirini izleyişi, dört mevsimin ahenkli bir biçimde birbirini takip edişine benzetilir. Kabuğunun üzerindeki desen, kuzey gök yarımküresindeki bir yıldız grubuna işaret eder. Sol gözü güneşi, sağ gözüyse ayı temsil eder. Bütün kabuklu hayvanların reisi sayılan kaplumbağa, kışın hareketsiz kaldığı ve yazın kabuğunu değiştirip kabuğundan dışarı çıktığı için uzun bir ömre sahip olmuş, bundan dolayı uzun ömürlülüğün ve sabrın simgesi sayılmıştır. Uzun ömürlü oluşu ve sabrından dolayı güçlü bir hay-

6 W. Ruben, *Buddhizm Tarihi*, çev. A. İtil, s. 16; V. Ions, *Indian Mythology*, s. 129.

7 Ebülgazi Bahadır Han, *Secere-i Terakime Türklerin Soy Kütüğü*, haz. Muharrem Ergin, s. 43-44.

8 A. Daneshvari, *Animal Symbolism in Warka wa Gulshah*, s. 56-67.

van sayılmış ve aynı zamanda refahın, barışın ve mutluluğun bir işareti olarak görülmüştür.

Kaplumbağa Göktürk döneminde hanedan simgeciliğiyle ilgiliydi. Nitekim Kültigin, Bilge Kağan mezar külliyelerinde olduğu gibi hanedandan olan kişilerin yazıtlarında kaplumbağa şeklinde kaide bulunmaktadır. Ayrıca tepeleri genellikle ejder takı biçiminde olan bu yazıtlar aynı zamanda evren/dünya şemasını ya da devletin uzun ömürlülüğünü simgeliyor olmalıdır. Öte yandan ruhu koruma işlevi de görebilir. Ancak bu hayvan yer unsuruyla ilişkili olması dolayısıyla şanssızlık, sıkıntı, zorluk gibi hususları da ifade etmiştir.

Kaplumbağa, İslamiyetten sonra da özellikle *Kelile ve Dimne* hikâyeleri ve minyatürlerinde alegorik kullanımıyla karşımıza çıkmıştır.

Koyun, Koç ve Keçi

Koyun ve özellikle beyaz koç eski Türklerde Gök Tanrı'ya sunulan kurbanlar arasındaydı. Çin kaynaklarının aktardığına göre, Tabgaçlar Gök Tanrı ayini olarak anılan törende ak buzağı, koç ve at kurban ediyorlardı. Benzer şekilde günümüz şamanist topluluklarından Beltirler, gök için düzenledikleri törenlerde beyaz koyun ya da oğlak kurban ediyorlardı. Bu nedenle gök unsuruna atfedilen bütün özellikler koyun, koç ve keçiler için de söz konusuydu. Ancak koyun ve keçi (beyaz olmayan renkte) zaman zaman yer tanrısının hayvanı da sayıldığından özellikle matem törenlerinde yere de kurban ediliyordu. Bu hayvanlar ataların ruhları için ya da Şamanizmde kötü ruhlardan korunmak için de kurban ediliyordu. Ayrıca koyun oniki hayvanlı Türk takviminin yıl simgelerinden biriydi.

Zıt kavramların mücadelesini gösteren hayvan mücadele sahnelerinde koyun ve dağ keçileri malup olan, yani olumsuz unsur olarak yer almıştır. Koç ise daha çok gökle ilgili sayıldığından ongun olarak kullanılmış, güç ve kuvvet ya da alplık simgesi olmuştur.

Öte yandan koç ya da dağ keçisi şekli bazen hanedan arması olarak da kullanılmıştır. Bunu en güzel, Kültigin yazıtının doğu yüzündeki dağ keçisi şeklindeki amblem ifade etmektedir. Eski Türklerde dağ keçisi sıgun sözcüğüyle ifade ediliyordu. Bu sözcük aynı zamanda geyikle ilgilidir. Dağ keçileri geyikte olduğu gibi av kültüyle bağlantılıdır. Ayrıca Taoizmdeki kutlu dağ efsanesinde bu hayvanlar sıgun otundan yiyerek ölümsüz oldukları için ölümsüzlük simgesiydi.

Budist devirde koyun ve keçinin bazen ilahlarla ilgili olduğu anlaşılıyor. Bezeklikteki Uygur tapınaklarından birinde yer alan bir freskodaki, bir ilah tasvirinin vücut halesinde bir kuzu figürünün yer alması bu açıdan ilgi çekicidir.



Resim 38. İbrahim'in İsmail'i kurban edeceği sırada meleğin gökyüzünden bir koç getirişi. *Kısas-ı Enbiya.*

Koyun İslamiyetten sonra sükûnet, huzur ve barışın simgesidir. Aynı zamanda bolluk ve bereket işareti de sayılmıştır. Koç ise güç, hâkimiyet, kuvvet ve yiğitliğin bir simgesi olarak görülmüştür. İslam tasavvurlarında özellikle İsmail'in kurban olarak Allah'a adanışı bağlamında kurban ve ölüm timsali olmuştur. Demirî'nin aktardığı bir rivayete göre Azrail, Âdem'e bir beyaz koç suretinde gelmişti. Yine onun aktardığı bir hadise göre cennetlikler cennete, cehennemlikler cehenneme girdiği zaman ölüm bir koç suretinde ortaya getirilecektir.[9] Minyatürlerde koçun özellikle İbrahim'in İsmail'i kurban etmesiyle ilgili olarak yer aldığı sahneler yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim 38).

Yırtıcı Olmayan Kuşlar

İslamiyetten önceki devrelerde bazı Türk toplulukları kuşları ongun saymışlardır. Kuşun ruhun simgesi olduğu, Orhun yazıtlarındaki ölümle ilgili ifadelerden anlaşılmaktadır. Türkçede 'uçmak' sözcüğü ölümü ima ediyordu. Aynı zamanda cennetin ifadesi olan kuşların, şamanlar tarafından suretine bürünülen ve yardım alınan ya da koruyucu ruh olarak edinilen hayvanlardan sayıldığı anlaşılmaktadır. Ohlmarks'a göre kaz, karga, baykuş, kuğu şamanın en çok suretine girdiği hayvanlardandır. W. Radloff'ta *Sibirya'dan* isimli eserinde[10] kazın kurban töreni esnasında, şamanın göğe yükselmek için üzerine bindiği hayvanlardan olduğunu belirtmektedir. Anlatıldığına göre, bu iş için kaza benzeyen içi ot doldurulmuş bir nesne kullanılır.

[9] K. Demirî, *Hayatu'l-Hayvan*, haz. S. Çağlayan, s. 228-233.
[10] W. Radloff, *Sibirya'dan Seçmeler*, s. 241-242.

Şaman bu kazın üzerine oturur ve kollarıyla göğe uçuyormuş gibi hareketler yapar. Kazla ilgili manzumeler söyler ve kazın sesini taklit eder. Bu husus şamanın, kendisine yardımcı olan kuşların dilini bildiğine işaret eder. Bunu ifade etmek üzere şaman elbisesinde kuş biçimi taklit edilir ve üzerinde kuş şekilleri bulunur.

Kaz motifi Radloff'un derlediği Altay yaradılış destanında da yer alır. Burada yaradılış esnasında, kara kaz insan ve yaratıcı tanrıyı simgelemektedir:

> Evvelce ancak su vardı; yer, gök, ay ve güneş yoktu. Tanrı (Kuday) ile bir "kişi" vardı. Bunlar kara kaz şekline girip su üzerinde uçuyorlardı....[11]

Benzer şekilde Verbitskiy'in derlediği Altay yaradılış destanında da tanrı Ülgen kuş biçimindedir.[12] Öte yandan Tretyakof'un derlediği bir Yakut yaradılış efsanesinde, suyun altından toprağı çıkarmak üzere kırmızı boyunlu balıkçıl ile bir yaban ördeği görevlendirilir.[13]

Kuğu ve kazlar özellikle Türk-Moğol topluluklarında, ikincil derecede de başka topluluklarda söz konusu olan Kuğu/Kaz Gölü masalında yer alırlar. Özetle bir gölün kenarına gelen erkek genç, kadınların çıplak olarak suya girdiklerini görür. Bunlardan birinin elbiselerini çalar. Diğer kızlar kuğu ya da peri biçiminde giderken elbisesi alınan kız gidemez ve erkek tarafından yakalanır. Adam kızla evlenir ve ondan bir oğlu olur. Ancak daha sonra kız saf genç kızlık, yani kuğu elbiselerini bularak kaçıp gider.[14]

Orta ve İç Asya'da çeşitli kurganlardan yapılan kazılar sonucunda çıkarılan ve her biri birer sanat eseri olan eşyalar üzerindeki kaz, ördek, kuğu gibi tasvirler ve bu hayvanları gösteren ahşap yontular, at koşum takımlarına ait figürler bu anlattıklarımıza ve başka birçok simgesel anlama işaret edebilir. Nitekim J. Stryzgowski'ye göre St. Petersburg Hermitage Müzesi'nde bulunan, başı kuş, gövdesi balık şeklinde olan bir figür ve benzeri tasvirler, muhtemelen yaradılış destanlarında suyun dibinden toprağı almak için dalan insan, hayvan ya da Erlik Han'ı temsil etmektedir.[15]

Bilindiği gibi kuğu ve kaz gibi bazı kuşlar Orta Asya'da ve Çin'de çok eski çağlardan beri kutsal sayılıyordu; örneğin bıldırcın yiğitliğin, sülün güzellik ve iyi

[11] A. İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, s. 14.
[12] B. Ögel, *Türk Mitolojisi*, c. I, s. 432-433.
[13] B. Ögel, *a.g.e.*, c. I, s. 449.
[14] J. P. Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, s. 165.
[15] J. Stryzgowski, *a.g.m.*, s. 14-21.

şansın, saksağan iyi haberin, turna ölümsüzlüğün ve uzun hayatın, altın ya da kırmızı karga güneşin, kara karga Şeytan'ın ve kötülüğün, ördek (Budist devirde) mutluluk ve refahın, tavus güzellik, itibar ve şerefin, güvercin uzun hayatın, kaz erkekliğin, evliliğin ve başarının simgesi olmuştur.[16] Kaz ve kuğu gibi kuşlar Türklerde ayrıca kut ve beylik timsali olmuştur. Ağaçkakan da yardımcı bir ilah olan Suyla'nın ruhunun simgesi ve tanrının elçisi sayılıyordu.

568 yılında İstemi Kağan'a elçi olarak giden Bizanslı Zamarkhos, hükümdarın tahtını tavus figürlerinin taşıdığından bahsettiğine göre, tavus kuşu taht simgeciliğiyle ilgili olmalıdır.

Sözünü ettiğimiz ya da etmediğimiz birçok kuşla ilgili çeşitli hususlar kahramanlar için de geçerlidir. Manas Destanı'nda düşmanın saldırısını gören Semetey'in nişanlısı Ay Çörek, kahraman Semetey'e haber verebilmek için, kuğu kuşu suretine girip havalanır ve Talas'a doğru uçar. Öte yandan Altay masallarından Aymergen Altın Kuspınan masalında, altın kuğu şeklindeki ilahlar, koruyucu unsur olarak, masaldaki çocuğu Solban Mergen'den kurtarmaya çalışır. Masalın devamında bu çocuk Aymergen olur.[17]

Öte yandan Altın Köl yazıtından turnanın zenginlik, servet, refah simgesi olduğu, *Irk Bitig*'de süksük kuşu ve kuğunun olumlu simgeler olarak düşünüldüğü görülmektedir.

Kaşgarlı Mahmud'un ünlü eseri *Divanü Lûgat-it-Türk*'te kuşlar genel olarak, beylik, kut ve talih simgesi olarak anılır. Ona göre Kerkes kuşu gibi bazı kuşlar da uğursuz olup ölüme işaret ederler.[18]

Bundan başka *Kutadgu Bilig, Dede Korkut, Gülistan, Mahzen-i Esrar, Hüsrev ve Şirin, Kelile ve Dimne, Manakıbu'l-Arifin, Mesnevî, Hayatü'l-Hayvan, Teba-yı Hayavan, Saltuknâme, Envaru'l-Âşıkîn* gibi çeşitli eserlerde kaz, ördek, turna, kıl-kuyruk, keklik, bülbül, kuğu, tavus, güvercin, saksağan, çalkarakuşu, papağan, karga, hüthüt, sülün gibi çeşitli kuşlardan bahsedilir. Bunlar çoğu kere alegori oluşturmak için kullanılırlar.

[16] C. A. S. Williams, *Encyclopedia of Chinese Symbolism and Art Motives*, s. 100, 102, 145, 215, 260, 318-319, 322.
[17] S. Çağatay, "Türk Halk Edebiyatında Kuğu Kuşu," I. MATK 1971, s. 315-316.
[18] Kaşgarlı Mahmud, *Divanü Lûgat-it-Türk*, c.I, s. 38, 104, 164, 228, 331-332, 337; c. II, s. 177.

Köpek

Köpek Türklerde genellikle kurdun karşısında koyunun konumuna benzer bir işlev üstlenmiştir. Nitekim ayinler sırasında güçlü şamanlar kurt, kartal gibi hayvanların biçimine girerken, zayıf şamanlar köpek şekline giriyordu ve köpek genellikle yeraltına inerken kullanılıyordu. Bu olumsuz anlamına uygun olarak bazı Türk topluluklarında cenaze töreninde kurban edilen bu hayvan, Türk Kozmolojisinde ölüme işaret eden timsallerdendi.

Nadiren olmakla birlikte proto-Bulgarlar gibi bazı eski Türk toplulukları köpeğe tapıyor ve ona kurban kesiyorlardı. Karakırgızlar ya da Çin'in kuzeyindeki eski Türk kavimleri gibi bazıları da köpekten türediklerine inanıyorlardı. Ancak köpeğin tanrı, ata ya da türeme simgesi olması daha çok Moğol, Tibet ve Çin kültürüyle ilgilidir.

Çoğu kere olumsuz anlamlarına rağmen çeşitli Türk topluluklarında önemli sayılan bazı efsanevi köpekler de yok değildir; örneğin Kırgızlarda Kumayık, Başkurtlarda Barak, İslamiyetten sonra da Müslüman Türklerde ve diğer Müslüman topluluklarda Kıtmîr (Kehf Suresi, 9-26) önemli köpeklerdir (Resim 39).



Resim 39. Yedi uyurlar efsanesini tasvir eden bir minyatür.

Öte yandan eski dünyanın birçok milletinin mitolojisinde yer alan köpek başlı insanların varlığından kuzey ve doğu Türklerinde söz edilir. Efsanelere göre it başlı sığır ayaklı bu millet Ögel'e göre daha sonra It-Barak adıyla karşımıza çıkacaktır.

Köpek, Budizmde tenasüh inancına göre günahkâr insanların üçüncü kez doğduklarında büründükleri hayvan suretlerinden birisidir. O aynı zamanda Buda'nın, suretine büründüğü hayvanlardandı. Hint mitolojisindeyse ölüler diyarının muhafız hayvanı ve talihsizlik simgesidir.

İslamiyetten sonra köpeğin ava verilen önem ve avın soylular arasında itibar gören bir spor olması nedeniyle önemi daha da arttı. Ancak avcı hayvan olarak çeşitli cins köpeklerin önem kazanmasıyla birlikte onunla ilgili olumsuz anlamlar da devam etmiştir. Av köpeği dostluk ve sadakatin timsalidir, o ayrıca sabrın ve tevekkülün de bir amblemi olmuştur.

Maymun

Maymunlar Türk sanatında yaygın olarak karşımıza çıkmazlar. Bu hayvan özellikle Hint mitolojisinde görülür. Türkler özellikle Budist oldukları dönemde onunla ilgili çeşitli tasavvurlardan etkilenmişlerdir. Maymunlar Hindistan'da inekler gibi bugün de saygı gören hayvanlardandır.

Hint mitolojisinde özellikle Jatakaların temeli sayılan Panchatantra hikâyelerinde yer alırlar. En önemli Hint eserlerinden sayılan Ramayana Destanı'nda Rama, maymunlar hükümdarı Hanuman'ın yardımı sayesinde kaçırılan karısı Sita'yı geri alabilmiştir. Bu nedenle Hanuman aynı zamanda bir ilahtır. W. Ruben'e göre, maymun eski bir çiftçilik ilahı olmalıdır.

Budist mitolojide maymun Buda'nın Buda olmadan önce büründüğü kişiliklerden biridir. Belirtildiğine göre maymun kral olarak doğan Buda, halkıyla beraber bir ağacın üzerinde yaşamaktadır. Avlanırken bu ağacın dibine gelen kral Brahmadatta, ağacı sallamaya başlar. Halkını kurtarmak isteyen Buda çok uzaklara sıçrar ve bir bambu ağacıyla geri dönerek onları kurtarır. Ancak bu iş sırasında çok yorgun düşer ve ölür. Brahmadatta bu durumu görünce yaptıklarından pişmanlık duyar ve Buda'ya iman eder.[19] Maymunlar beyi konulu hikâyede öldükten sonra insanlara yardım etmek için maymun olarak doğmak isteyen bir beyin hikâyesi anlatılır. Ancak nefsten feragat etmek için gösterdiği fedakârlıklar karşısında tanrılar mükafat olarak onu öldürür ve ıstıraptan başka bir şey vermeyen hayattan kurtarırlar.[20]

Öte yandan İslamiyetten önce ve sonra maymun oniki hayvanlı Türk takviminin yıl simgelerinden biri olmuştur.

İslamiyetten sonra maymunun çoğu anlamları ortadan kalkmıştır. Eski mitolojik izlere nadiren rastlanır; örneğin aslan ya da kaplan oyunu gibi Doğu Türkistan bölgesindeki Uygurlarda, bugün de söz konusu olan ve çok eskiden beri oynanan maymun oyununun varlığı buna işaret etmektedir.

---

[19] W. Ruben, *Buddhizm Tarihi*, çev. A. Itil, s. 15.

[20] W. K. Müller ve A. Gabain, *Uygurca Üç Hikâye – Uıgurıca IV B, C, D.*, çev. S. Himran, s. 11-17.

İslami tasavvurlarda maymun olumsuz nitelikleriyle ön plana çıkar. *Tuhfetü'l-Müneccimin* ve *Marifetnâme* gibi eserlerde maymun yılında savaş, fitne, hastalık ve yankesiciliğin çok olduğuna dair verilen açıklamalar bu duruma işaret eder.[21] Maymun hilekâr, kurnaz ve edepsiz insanların alegorisi olarak kullanılmıştır.

Tavşan

Türk kültüründe ya da mitolojisinde fazla yer tutmayan hayvanlardan biridir. Erken devirlerde bu renginden ötürü beyaz tavşanın göğe ait, siyah tavşanınsa yer unsuruna ait sayılmıştır.

Şamanist Türk topluluklarında diğer birçok hayvan gibi Altaylılar ve Yakutların duvarlara ya da sırıklara tavşan derilerini asmalarından da anlaşıldığı gibi tavşan bir tözdür. Şamanın yardımcı ruhlarından biridir. Bu nedenle şaman davulunun yüzeyi bazen tavşan derisiyle kaplanmıştır.

Tavşan ayrıca oniki hayvanlı takvimdeki yıl simgelerinden biridir. Göktürk devrinde av hayvanı olduğu için uğurlu sayılmış ve bolluk timsali sayılmıştır.

Budist mitolojide tavşan Buda ya da Budist ilahlarla ilgiliydi. Bir Budist hikâyede tavşan şeklindeki Buda, maymun, kunduz ve vaşakla beraber yaşamaktadır. Buda ile beraber yaşayan hayvanlar tavşan-Buda'nın kendilerine Budist ahlakla ilgili bilgiler vermesinden dolayı, eve yiyecek getirme görevini üstlenmişlerdir. Buda bir gün bu fedakârlıklarından dolayı, arkadaşlarına yemek olarak kendi vücudunu sunmayı düşünür. Buda'nın bu kararı üzerine, İndra onu denemek için, aç bir Brahman olarak yeryüzüne iner. Öteki üç hayvan hemen yiyecek getirip Brahman'a verirler. Tavşan-Buda ise kendi etini ateşte kızartarak misafirine ikram eder. Bu durumdan hoşlanan İndra, Buda'nın kalan kemiklerini gökyüzüne götürür.[22] Budist freskolarda muhtemelen bu konuya işaret eden tasvirler vardır.

İslamiyetten sonraki Türk tasavvurlarında tavşanın daha ziyade bolluk, kurnazlık ve iyi şansın simgesi olarak anlatıldığını görüyoruz. O bazen korkaklık-ürkeklik simgesi de olmuştur. Ancak ortaçağ Türk-İslam dünyasında (hatta günümüzde de) bu hayvanın özellikle Alevi Türkler tarafından uğursuz bir hayvan olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır. Bu nedenle tavşan günümüzde minyatürlerde olumsuz anlamda da tasvir edilmiştir.

---

[21] O. Turan, *Oniki Hayvanlı Türk Takvimi*, s. 94.

[22] W. Ruben, *Buddhizm Tarihi*, s. 16; metin için W. K. Müller ve A. Von Gabain, *Uygurca Üç Hikâye*, s. 64-87.

Tilki

Altaylılar ve Yakutlarda tözler arasında tilkinin de yer alması onun eski çağlarda ata simgesi olduğuna işaret etmektedir.



Resim 40. Davulun sesine aldanan tilki. *Kelile Dimne* hikâyelerinden.

Tilki Çin'de iyi şansı, uzun ömürü ve kurnazlığı simgeliyordu. Türklerde de hilekâr ve kurnaz bir hayvan olarak tanınıyordu.

Tilki'nin bazen kahramanların koruyucu ruhlarından sayıldığı da anlaşılmaktadır; bu koruyucu ruh öldüğünde kahramanın da öldüğüne inanılmıştır.

Şaman başlığında boncuklar, ipler ya da kuş tüylerinin yanı sıra tilki postunun da yer alması, onun şamanist törenlerde yer alan hayvanlardan biri olduğunu göstermektedir.

Çeşitli hikâyeler ya da efsanelerde anlatılan, avcıları yeraltına (ölüme) çekmek isteyen kötü ruhlar arasında kara tilki de sayılmıştır. Onu takip eden avcı yeraltına giden kayadaki kapıdan içeri girmek ister, ancak çoğu kere tecrübeli bir avcı tarafından uyarılarak kurtarılır.

İslamiyette tilki daha ziyade yalancılığın, hilekârlığın, korkaklığın ve kurnazlığın simgesi olmuştur. *Mahzen-i Esrar*, *Mesnevî*, *Kelile ve Dimne* gibi çeşitli eserlerde alegori olarak kullanımları söz konusudur (Resim 40). Kaşgarlı Mahmud'un büyük eserinde, kinaye olarak kız çocuklarına tilki (*tilkü*) denildiği belirtilmektedir:

> Bir kadın doğurduğu zaman ebeden *"Tilkü mü togdı azu böri mü?"* diye sorarlar; "tilki mi doğdu yoksa kurt mu?" demektir. Bununla "kız mı doğdu yoksa oğlan mı?" demek isterler. Kıza aldattığı ve yaltaklandığı için tilki denir, erkeğe yiğitliği dolayısıyla kurt derler.[23]

Yılan

Yılan Türk Şamanizminde yeraltı ilahı Erlik'le ilgili bir simgedir. Onun genellikle

---

[23] Kaşgarlı Mahmud, *Divanü Lügat-it-Türk*, c. I, s. 429.

kara yılan olarak anılmasının sebeplerinden biri yine Erlik'le ilglidir; çünkü Türk mitolojisinde ak ya da gök renk Gök Tanrı'yı, kara renkse yeri ve yeraltı tanrısı Erlik'i temsil eder. Erlik bazı şaman dualarında kara yılandan bir kamçıya sahip olarak tanıtılmaktadır.[24]

Öte yandan bazı şamanlar yılan biçimine girerler. Tören esnasında onun hareketlerini taklit ederler. Bu nedenle şaman elbiselerinde yılana işaret eden nesneler de yer alır. Altay şaman elbiselerinde bazen yılanın başı ve çatallı kuyruğu belirgin bir şekilde gösterilmiştir. Yutpa adı verilen bu çatal kuyruklu, dört ayaklı yılan, yeraltı canavarını temsil eder. Şamanın külahının ön kısmında da birkaç sıra yılan başı yer alır. Ayrıca şaman davulunun derisi içinde diğer tasvirlerle birlikte yeraltı denizinde yaşadığı varsayılan bir yılan resmi bulunmaktadır.[25]

Şamanist Türk topluluklarında ak şaman yanında çok korkulan kara şamanlar da vardı. Yakut inanışında ilk kam bir kara şamandı. Sıradan olmayan bir güce sahip bu şaman, kibri nedeniyle Yakutların en büyük tanrısını tanımayı reddeder. Vücudu bir yığın yılandan meydana gelmiş olan bu şamanı tanrı ateşe atar. Ateşin alevlerinden bir karakurbağa ortaya çıkar. Bu yaratıktansa cinler meydana gelir.[26]

Türk kozmolojisinde yer unsurunun ve kuzeyin simgesi olan kara yılan aynı zamanda yedişer yıldız malzemesinden oluşan, dört yıldız grubundan birini oluşturur.

Oniki hayvanlı Türk takviminin yıl simgelerinden biri olan yılan Radloff'un tespit ettiği Altay yaradılış efsanesinde yer alır. Burada yılan, Erlik'in sözüne aldanan bir hayvandır; çünkü yılan ve köpek, yenilmesi yasaklanan dört daldaki meyveleri korumakla görevliydi. Erlik ilk insanlar olan Törüngey ve Eje'yi yasak meyveyi yemeleri için kandırmaya çalışırken, yılan ağaca çıkarak elmayı ısırır. Bu arada Erlik'in sözlerine kanan ve yılanın yaptığını gören Eje de elmayı ısırır ve ısırmak istemediği halde Törüngey'in ağzına sürer. O anda her ikisinin de tüyleri dökülür. Yaratıcı Ülgen bu işin sorumlusunun kim olduğunu sorduğu zaman yılan, köpek, Törüngey ve Eje suçu birbirine atarlar. Bu nedenle hepsini cezalandıran Ülgen yılana: "Şimdi sen Körmös (Şeytan) oldun. Kişiler sana düşman olsun, vursun, öldürsün," der. Sonunda Törüngey ve Eje dünyada, Şeytan da yeraltında yaşamaya mahküm edilir.[27]

---

[24] A. İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, s. 40.

[25] M. Eliade, *Shamanism*, s. 149,152; S. Buluç, *a.g.m.*, s. 315, 317; A. V. Anohin, *a.g.m.*, s. 442.

[26] M. Eliade, *Shamanism*, s. 68.

[27] A. İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, s. 15-16.

Yılanın Türklerde daha çok olumsuz bir niteliği olmasına karşın eski Mısır ve Hint mitolojilerinde kutsal ve ilahi niteliklere sahip bir hayvandı. Aynı husus Yunan, Roma, Hıristiyan topluluklar için geçerliyse de o yeraltı dünyasıyla ilişkilendirildiğinde kötülüğe işaret eder. Türkler zaman zaman bu anlayıştan da etkilenmiştir.

Eski Hint mitolojisindeki yılanla ilgili bazı temalar Budist mitolojiye de aktarılmıştır. Nitekim Buda'nın yılan-kral Mucilinde'nin sarayını ziyaretini anlatan efsanevi öyküde ve Budist tasvirlerin bazı sahnelerinde Buda, bir fırtınadan korunmak amacıyla başı üzerinde bir siper oluşturan dokuz başlı yılanın kıvrımları üzerinde oturuyorken tasvir edilmiştir. Öte yandan yılan, Buda'nın yeniden doğduğu hayvan suretlerinden biridir.

Kutsal yılanlar olan Nagaların kral ve kraliçeleriyle ilgili tasavvurlar Uygurlarda, dünyanın merkezindeki Altın Dağ'da oturan ve Çintâmanî'ye sahip Ejder Hanları ile ilgili olarak yer alıyordu.[28] Bu kutsal yılan tasavvuru *Irk Bitig*'de "altun başlı yılan" olarak geçmektedir.[29] İbn Fadlan'ın seyahatnamesinde X. yüzyılda Başgırtlar arasında hâlâ yılanlara tapanlardan söz edilmesi bu eski tasavvurlarla ilgili olmalıdır.

Eski Hint tasavvurlarında kaplumbağayla birlikte dünyayı denizin üzerinde tutan bir yılandan bahsedildiği gibi, Bîrûnî'ye göre de Hinduizmde yerin en aşağı tabakasının altında bin başlı bir yılan bulunduğu kabul ediliyordu.

Görüldüğü gibi Türkler ve çevrelerindeki toplumların mitolojilerinde yılan önemli yer tutmaktadır. Yılanın bu muhtelif yönleri İslamiyetten sonraki Türk (ve İslam) tasavvurlarına da yansımıştır; örneğin Erlik'le ilgili olarak söylediğimiz gibi tarikat mensuplarında aslana binip yılanı kamçı olarak kullanma tasavvurunun görüldüğü Malik Aksel tarafından ifade edilmiştir.[30]

Eski İran mitoloisinin etkilerini de içeren *Şehname*'de yılan bir ejderha gibi algılanıp anlatılmıştır. Öte yandan Budist bir destanla ilişkisi olduğu anlaşılan Dahhak ilgili hikâyede de Şeytan'la işbirliği yapan Dahhak'ın omuzlarından insan beyniyle beslenen iki tane kara yılan çıkar. Şeytan'ın bu temsilcisini ileride ancak Feridun öküz başlı gürzüyle öldürebilecektir.

---

[28] E. Esin, *Türk Kozmolojisi*, s. 38.

[29] H. N. Orkun, *Eski Türk Yazıtları*, s. 267.

[30] M. Aksel, "Halk İnanışları ve Halk Sanatı: Aslana Binme, Duvarı Yürütme Kerameti," TFA, sayı 182, s. 3520.

Av ve Simgeciliği

Avla ilgili tasvirlerin eskiden beri avda başarılı olmak için büyü amacıyla yapıldığı ileri sürülmüştür.[31] Jung, av gerçekleştirilmeden önce avın adeta sahneye konulduğu bir tören düzenlendiğini söyler. Ona göre, ilkel bir insana yapacağı işin ne olduğunu anlatabilmek için bu işi hareketlerle sanki gerçekleştiriyormuş gibi yaparak anlatması gerekir.[32] Av tasvirleri avlanma gerçekleştirilmeden avı simgesel olarak yapma isteğine dayanmaktadır. Böylece avdan önce yapılan dinsel tören resim diliyle tekrarlanmış olmaktadır. Bu tasvirler yoluyla avda başarılı olunacağına inanılıyor olmalıydı.

İnsanın avladığı hayvana saygı duyması ve onun gücünden korkması hayvan biçimine girme isteğine yol açmaktaydı.[33] Böylece hayvan biçimine girebilen insan kendisinden kuvvetli olan hayvanları avlamakta güçlük çekmeyecekti. Hayvan biçimine bürünmeyi konu alan tasvirlerin ardında bu tür inançlar vardı.

Altay Türk topluluklarına göre avın verimliliği ve zenginliği bazı ruhların tasarrufu altındadır. Bu ruhlar dağ ve orman ruhlarıdır. Avcılar bu varlıkların av sırasında kendilerini koruduğuna inanmaktaydılar. Altaylılar da diğer birçok Türk topluluğu gibi ava çıkmadan önce birtakım dinsel ibadetleri yerine getirirler ve avın başarılı olması için gereken bütün örf ve âdetlere uyarlardı.[34]

Bugünkü şamanist Türk topluluklarında yapılan tespitlere göre, Şor avcılar *Sangır* denilen bir insan şeklindeki töze saygı gösterirler. İnanca göre bu ruh kendisini memnun eden avcılara bol av verir, darılırsa ormanları yakarak av hayvanlarını kaçırır, aynı şekilde avda yardımcı olan orman ruhları da büyük saygı görürdü. Yakutlarda bu ruhların en büyüğü *Bay Bayanay*'dır.[35]

Altaylı Türk topluluklarında, avda içten bir inanç ve temizliğe sahip olmanın gerektiğine inanılır. Temizlik esas olduğundan ava çıkacak avcı karısıyla birlikte olmaz, kimseyle konuşmaz. A. İnan'ın tespit ettiği Şor Türklerine ait tasavvurlarda bunlara benzer inançlar vardır. Bu toplulukda ava çıkmadan önce temizliğe dikkat edilir, av dönüşüne kadar oyun, eğlence yasaklanır. Ancak orman ruhları hikâyeler dinlemeyi sevdikleri için avcılar, avdan eşit pay alan usta bir hikâyeciyi yanlarında

[31] L. S. B. Leakey, *İnsanın Ataları*, çev. Güven Arsebük, s. 129-130.

[32] C. G. Jung, *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, çev. Engin Büyükinal, s. 90-93.

[33] D. Carter, *The Symbol of the Beast The Animal Style Art of Eurasia*, s.11.

[34] A. Caferoğlu, "Türklerde Av Kültü ve Müessesesi," *VII. TTK Tebliğleri*, c. I, s.169.

[35] A. İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, s.46, 63.

bulundururlar.[36] Bu ve benzeri kurallar ve av ruhlarıyla ilgili mitik inanışlar avı bir kült haline getirmiştir.[37]

Türk mitolojisinde avın zaman zaman yeraltı unsurlarıyla ilgili olarak yer aldığını biliyoruz. Burada av, yeraltı unsuruyla ilgili tasavvurlara işaret eden bir alegoridir. Bu konudaki hikâyelerde ya da efsanelerde temel olarak yeraltı tanrısına (Erlik) ve onun elinde bulunan ölüme işaret edilir. Bu, yeraltı ilahı ya da ruhların avcıyı bir av hayvanı aracılığıyla yeraltına çekmesi şeklinde olmaktadır. Geyik ya da tilki gibi bir av hayvanını kovalayan avcı, avı bir türlü yakalayamaz. Hayvan onu bir kaya yüzeyinde açılan kapıya çeker. Avcı ya bu kapıdan geçerek yeraltı dünyasına dahil olur ya da tecrübeli bir avcının öğüdü sonucunda durumu kavrar ve kurtulur. Avcının kovaladığı av hayvanı ya yeraltı ruhunun kendisi ya da elçisidir. Bir avcı tarafından kovalanan av bazen başka bir kişinin ya da avcının koruyucu ruhu da olabilmektedir. Bu konuda örnek olarak tanrı Kuday'ı temsil eden bir geyiği kovalayan avcıyı anlatan Sibirya masalını verebiliriz.[38] İslamiyetten sonraki Anadolu'da bu konuyu işleyen bir geyik destanı ya da alageyik efsanesi vardır.[39]

Av hayvanı bazen iyi (göksel) bir ruhu temsil eder. Yol gösterici av hayvanı motifi bu şekilde ortaya çıkar. Bu motif Oğuz Kağan Destanı'ndaki savaşa giden Oğuz'a ve ordusuna yol gösteren kurdun yerini tutmaktadır. Bu kurt Gök Tanrı'yı temsil eden ilahi bir varlık olarak algılanmıştı.

Bizans tarihçisi Jordanes'in eserinde yer alan bir Hun efsanesinde, Hun avcıları sürek avı yaparlarken karşılarına bir geyik çıkar. Dişi geyik onlara yol gösterir ve Güney Rusya'daki Maeotis bataklıklarını geçerler. Burasını geçtikten sonra geyik ortadan kaybolur. Böylece Hunlar İskit topluluklarının topraklarına girmiş olurlar.[40]

İslamiyetten önceki Türk inanışları arasında koruyucu ruh kavramı yaygındı. Her kahramanın kendisini koruduğuna inandığı bir koruyucu ruhu vardı. Bu koruyucu ruh, koruduğu kişinin hayvan biçiminde cisimleşmiş canı (ruhu) idi. Bu nedenle hayvan öldüğü zaman insan da ölüyor, kahraman öldüğü zaman koruyucu ru-

[36] A. İnan, *a.g.e.*, s. 63.

[37] A. Caferoğlu, *a.g.m.*, s. 170.

[38] Ayrıntılı bilgi için bkz. B. Ögel, *Türk Mitolojisi*, c. I, s. 24, 557.

[39] Bkz. Y. Çoruhlu, "Türk Sanatında Görülen Geyik Figürlerinin Sembolizmi," *Toplumsal Tarih Dergisi*, sayı 18, Haziran 1995, s. 33-42.

[40] B. Ögel, *a.g.e.*, s. 578-579.

hu da ortadan kalkıyordu.[41]

Av bir kurum olarak en erken devirlerden beri Türkler için büyük önem taşımıştır. Av daha Hunlar zamanında kurumsallaşmış bir hale gelmiş, zamanla çeşitli av türleri ortaya çıkmıştı. Avın önemi Osmanlı devrine kadar artarak devam etmiştir. Avcılık, Osmanlı devrinde, mükemmel bir kurum haline gelmiştir. Teknikler, usuller gelişmekle birlikte amaç ve anlam bakımından fazla bir değişimin gözlendiği söylenemez. Avlar eskiden olduğu gibi, askeri eğitmek ve savaşa hazırlamak için ya da sultanın ve devlet ileri gelenlerinin katıldığı bir sürek avı olarak yapılırdı. Ayrıca büyük sürek avları padişahın ve devletin gücünü simgelemeye devam ediyordu. Kanuni Sultan Süleyman bir av dönüşü ordusunun ve imparatorluğunun yenilmezliğinin, devletin azametinin bir nişanesi olarak insan derisinden yapılmış kirişli bir yayla oku, Avrupa imparatorlarından birine göndermişti.[42]

Avları devlet ve halk avları olarak iki gruba ayırmak mümkündür. Erken devirlerde halk avları ve devlet avları kabile avı şeklinde bir bütünlük arzediyordu. Hunlardan itibaren devlet avı tüm teşkilatıyla beraber uygulanmaya başlamış olmalıdır. Hun devrinde av, tümen eğitim avı ve büyük devlet avı şeklinde gerçekleştiriliyordu. Bu avlardan ikincisi topyekün bir avdı.[43] Av Türkler için geçim vasıtası olması yanında, zamanla bir spor haline gelmiş ve savaşa hazırlık ve eğitim gibi amaçlarla da kullanılmıştır.

Türk avlanma şekillerinin en önemlilerinden birisi sürek avıdır. Sürek avı av hayvanlarının çeşitli yollarla kovalanarak belirlenmiş bir yere toplanmasına ve böylece avlanmasına dayanıyordu. Bu avlar sırasında atlar, avcı kuşlar, av için terbiye edilmiş çita ve pars gibi çeşitli hayvanlar kullanılmaktaydı.

Proto-Türk devrinde, kimi bilimadamlarınca Chou hükümdarı ava çıktığında atalar tapınağına kurban olarak sunmak için okla geyik vuruyordu. Granet'in açıklamasını doğru olarak kabul edersek, hükümdarın geyiği avlayıp yanındakilerle birlikte yemesi, onun ruhunun kendisine ve yanındakilere geçmesi içindi.

Islamiyetten önce Türkler, çocukları ya da torunları ilk avlarını vurdukları zaman *şeylan* ya da *çeşn* denilen ziyafetler düzenlerlerdi. Daha geç devirlerde bu törenlere Türkçe olarak *yağlama*, Moğolca'daysa Türkçeden geçmiş olarak *yaghlamishi* denilmekteydi. Reşideddin'in *Camiyyü't-Tevarih*'inde bu tören hakkında bilgiler var-

[41] A. Inan, "Yakut Şamanizminde Ija Kıl," *Makaleler ve Incelemeler*, s. 458-461.
[42] A. Caferoğlu, "Türklerde Av Kültü ve Müessesi," *VII. TTK Tebliğleri*, c. I, s. 173.
[43] B. Ögel, *Büyük Hun Imparatorluğu Tarihi*, c. I, s. 215-216.

dır. Burada bahsedilen avlardan birisi gelecekteki devlet kurucuları Kubilay ve Hülagü'nün gençliklerindeki ilk avlarını, diğeri 1280'de Gazan Han'ın sekiz yaşındayken ilk avını vurmasıyla ilgilidir.[44] Bir şahsın ilk avını vurması onun artık ustalığa eriştiğine ve yetişkin olduğuna işaret sayılıyordu.

Uygur duvar resimlerinde eski Türk inançlarının etkisiyle av sahneleri yanında, yeni girilen dinlerin ikonografisine uygun olarak, özellikle Budist destan ve hikâyelerin tasvir edildiğini görüyoruz; örneğin Doğu Türkistan'dan bir freskoda yer alan Jataka hikâyelerinden bir sahnede, kralın geyiği kovalama teması bu hususa işaret etmektedir. Kovalanan geyik ya da ceylan genellikle Burkan'ın (Buda) aydınlanmaya ermeden önce hayvan olarak yaşadığı hayat devrelerinden birine işaret eder. Yine Jatakalardan birinde, Buda ceylanların hükümdarı idi. Bu masalın Uygurcasında, zalim kral Dantipâla, ormanda avlandığı sırada bir maral sürüsüyle karşılaşır. Bunların hükümdarı maral şeklinde doğmuş olan Buda idi. Avlanma Budizmde kötü bir iş olarak kabul ediliyordu. Nitekim Budist metinlerden birinde, kendilerini avlayarak, ziyafet sofrası kuran bir beyden, hayvanlar, beyin kendilerini avlamasından dolayı dünyaya ikinci kez geldiklerinde insan olarak doğamayacaklarından dolayı, şikayetçi olmuşlardı.[45]

Başka bir Budist hikâyede ise, Buda'nın bir av hayvanı (geyik ya da ceylan) olarak doğduğu hayat devresinden bahsedilmektedir. Hikâyeye göre geyik biçimindeki Buda, geyik avına çıkan, kötü yürekli kral Dantipala'dan, öteki maralların bağışlanmasını diler; ancak kral kılıcını çekerek geyiğin kafasını keser. O anda kralın da bileği koparak kılıcıyla birlikte yere düşer. Kral Dantipâla hatasını anlayıp, bağışlanma dilerse de artık iş işten geçmiştir. Yer yarılır ve cehennemin alevleri kralı içine çeker.[46] Bu konuyla ilişkili olabilecek, daha doğrusu benzeri bir temayı işleyen bir fresko Doğu Türkistan'da bulunmaktadır. Bu resimde, kral Brahmadatta'nın kılıcıyla öldürmek üzere bir geyiğe saldırdığını görüyoruz.

Av kültü ve simgeciliğinin belirgin olduğu resimler de en çok geyik türü hayvanların ve dağ keçilerinin (ya da dağ koyunu) yer aldığını görüyoruz. Bu resimlerde en dikkat çekici özellik, av hayvanlarının çoğu kez avcıdan daha büyük olarak tasvir edilmesidir. Bu anlayış; av ve av hayvanlarının kült konusu olduğuna işaret eder gibidir.

[44] J. Andrew Boyle, *A Eurasian Hunting Ritual, The Mongol World Empire 1206-1370*, s. 12-13.
[45] S. Ş. Çağatay, *Altun Yaruk'tan Iki Parça*, s. 29-33.
[46] W. Ruben, *Buddhizm Tarihi*, s. 13-14.

Sözü edilen kaya resimlerinden ele alacağımız ilk örnek milattan önceki devirlere ait olup (proto-Türk ya da Hun dönemi) Baykal Gölü çevresindendir. Bir av sahnesini içeren bu tasvir aynı zamanda Anadolu'daki benzer türden kaya resimlerini hatırlatmaktadır.

Moğolistan'ın Bicigtyn Chad bölgesinden milattan önceki devirlere ait kaya resmi, Sibirya'da tespit edilmiş diğer bir petroglif, yine Moğolistan'dan Bicigtyn âm bölgesinde bulunan ve bir geyik avını gösteren kaya resmi; ayrıca atının üzerinde geriye dönerek attığı okla –Türk ve Moğollarda görülen ikonografik bir şemadır– bir geyiği vuran avcı ile iki avcının sıkıştırdığı bir dağ keçisini avlamalarını tasvir eden diğer iki resim gelişmiş örneklerdir. Söz konusu kaya resminde süvarinin attığı ok ile atın arasında bir bağlantıya işaret edilmesi belki de resmini yapma yoluyla, hayvanı önceden 'yakalama' amacına işaret etmektedir. Ayrıca dağ keçisinin benekli olarak ele alınması da bu hayvanın kutsallığını vurgulamaktadır.

Benzer türden av sahneleri, ahşap oyma, eyer kaşı üzerine yapılmış resim, fresko ve kumaş üzerine yapılmış tasvir olarak karşımıza çıkabilmektedir. Hun ve Göktürk döneminde avlayarak kurban etmeyi gösteren ya da avlanan hayvanı öldürerek ya da yiyerek onun ruhuna, canına ve gücüne sahip olma amacıyla yapılan avları ifade eden tasvirlere rastlanmıştır. Göktürk döneminde, bir hükümdarın ya da kahramanın gücünü ya da yiğitliğini vurgulayan av sahneleri de önemlidir. En çok aslan ve kaplan gibi yırtıcı hayvanların avlandığını gösteren tasvirlerdir bunlar.

Hun devrine ait IV. Pazırık kurganından, kazılar sonucunda çıkarılan ve ağzında geyik kafası tutan ahşap kurt heykelcikleri iki hayvanın mücadelesine ve yırtıcı olanın diğerini avlamasına dair ilginç iki örnektir. Bunlar av ile hayvan mücadele sahneleri arasındaki ilişkiyi göstermektedir. Hayvanın hayvanla, insanın insanla ya da insanın hayvanla mücadelesi iyi-kötü, aydınlık-karanlık, dost-düşman, erkek-dişi gibi birbirine zıt görünen kavram çiftlerinin çatışmasını simgeler. Aslan-boğa mücadelesi gibi bazı sahneler ise astrolojik olaylarla da ilişkilendirilmiştir. Mücadele sahneleri aynı zamanda biçim değiştirme konusuyla da ilgilidir.

Afrasiyab (Semerkand) Sarayı'nda Göktürk devrinde yapılmış freskoda kaplan avlayan alp figürleri ile yine Göktürk devrine ait Astana mezarlığından çıkarılan bir kumaş üzerindeki av sahnesine benzer birçok tasvirde olduğu gibi yiğitliğe işaret eder. Bu tema İslamiyetten sonra da çok etkili olacaktır.

Manas ve Oğulları ile ilgili destanlarda, kahramanların av kuşları ile av köpekleri en yakın arkadaşlarından sayılıyordu. Avcı kuşların Türklerin hayatında büyük önemi vardı. Bu duruma işaret eden en güzel örnekler arasında Oğuz boylarının kuş

tözlerini (ongun) belirtebiliriz.



Resim 41. Kırgızların Manas Destanı'ndan bir sahne. Almambet ve Sırgak ejdere karşı savaşıyor.

Divanü Lûgat-it-Türk'te Kaşgarlı Mahmud sürek avından bahsetmektedir:

> Hanların halkla beraber yaptıkları bir çeşit av. Öyle ki, hanın adamları ormanlara ve kırlara dağılırlar, yaban hayvanlarını önlerine katarak hanın olduğu yere doğru sürerler; o yorulmaksızın bulunduğu yerden önüne çıkan hayvanları vurur.

Yine Kaşgarlı Mahmud, kitabında avcıya yardım eden hayvanlardan da bahsetmektedir:

> Doğanı alıp küheylana binerek dağ keçisine erişir; geyik avlar, tazıyı salıverip tilkiyi yakalar. (Eline doğanı alır, küheylan atına binerek dağ keçisine erişir; uzun kulaklı, ince belli köpeklerle tilkiler avlar).[47]

Dede Korkut kitabında dört ayaklı hayvan avı için "av avlamak," avcı kuşlarla yapılan av için de "kuş kuşlamak" deyimleri kullanılmıştır ve bu önemli eserlerdeki hikâyelerde avın savaş kadar önem taşıdığı görülmektedir. Yine bu hikâyelerde sürek avlarından da bahsedilmekte, babası dururken evladın tek başına ava çıkamayacağından söz edilmekte, bir insanın hayatındaki ilk avın önemine değinilmektedir.

İslamiyetten sonra, Türk hükümdarlarının düzenledikleri avlar, İslamiyetten önceki devirlerde olduğu gibi, hükümdarın gücüne kuvvetine işaret ederler. Bir kahramanın taca kavuşmak, gücünü kanıtlamak üzere bir aslanı ya da ejderhayı ya da efsanevi bir yaratığı öldürme sahneleri bu açıdan önemlidir (bkz. Resim 32). İslamiyetten sonraki Türk sanatında hayvan mücadele sahnelerinden biri de insan-ejderha mücadelelesidir (Resim 41). Ejderha öldürme teması Asya, Türkiye ve Avrupa'da çok tutulmuş ve yaygın bir şekilde günümüze kadar tasvir edilmiştir.[48]

Anadolu Selçuklu sanatında av sahnelerinin bazen taht sahneleri, tılsımlı şekiller ve burç tasvirleriyle beraber ele alındıkları görülmektedir.

Nizami'nin 1491 tarihli *Hamse*'sinde bulunan bir minyatürde Behram Gur'un av-

---

[47] K. Mahmud, *Divanü Lugat-it-Türk Tercümesi*, çev. Besim Atalay, c. I, s. 365, 421.

[48] A. Toynbee, *Tarih Bilinci*, res. 35-36.



Resim 42. Kanuni Sultan Süleyman'ın doğanla avlanması.



Resim 43. *Hamse-i Nizamî*'den bir av sahnesi..

lanması, XVI. yüzyıla ait bir diğer *Hamse* nüshasındaki İskender'in avlanmasını gösteren kompozisyon, Timurlu devrine ait Emir Hüsrev Dihlevi'nin 1496 tarihli *Heşt Bihişt* yazmasındaki sahne, konuyla ilgili ilginç örnekelerdir. Ayrıca Kanuni Sultan Süleyman'ı av esnasında gösteren *Süleymanname* minyatürleri de avlarla ilgili güzel örneklerdir[49] (Resim 42).

Bu minyatürlerin bazıları genel simgeciliğin yanında, daha özel simgesel hususlara da işaret ederler; örneğin *Hamse-i Nizamî*'den alınan bir minyatürde alt sağ tarafta hayvan mücadele sahnelerine işaret edildiğini görüyoruz. Burada yer alan aslan ve yaban eşeğinin mücadelesi aynı zamanda Behram Gur'un avlanmasının bir alegorisidir (Resim 43).

Hayvan Mücadele Sahneleri

Hayvanlara kutsallık atfedilmesi ve özellikle vahşi hayvanlara karşı duyulan korku,

[49] Minyatür örneklerinin kaynakları için bkz. K. Kerimov, *Nizamî Gencevi Hamse Miniatürler-Nizamî Guanjevi Hamse Miniatyuri-Nizamî Ganjevi Khamsa Miniatures*, R.81, 132; J. M. Rogers, Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, *Topkapı-The Albums and Illustrated Manuscripts*, R. 64; E. Atıl, *Süleymanname The Illustrated History of Süleyman The Magnificent*, lev. 11.

onlardan korunmak ya da düşmanlarına karşı başarılı olmak için, insanda hayvan gibi kuvvetli olabilme isteğini doğurmuş ve hayvan biçimine girilebilineceğine ya da hayvanların hususi özelliklerini insanlara geçirmeye muktedir olduğuna inanılmıştır.[50] Özellikle vahşi bir hayvanın toynaklı bir hayvana saldırdığı mücadele sahneleri bu şekilde bir beklentiyi ifade etmektedir.

İslamiyetten önceki Türk sanatında ve onun etkisiyle Türklerin çevrelerindeki toplulukların sanatlarında yer alan hayvan biçimine girme ya da hayvan postuna girme teması çok yaygındır.

İslamiyetten önceki Türk sanatıyla ilgili çeşitli tasvirlerde hayvan postuna ya da biçimine girmiş insanlar görülür. Çeşitli şekillerde ve değişik nitelikteki hayvanların kılığına girilen tasvirlerde bazen hayvan biçimine girmiş insan figürlerinin hangisi olduğu anlaşılamamaktadır. Bu nedenle hayvan mücadele sahnelerinde, kazanan hayvanın, savaşta ya da başka bir konuda başarı kazanma isteğinde olan ve hayvanın postuna bürünmüş bir insan olduğu düşünülebilir. Ve bu sebeple de özellikle sonraları yaygın olan insan-hayvan mücadele sahnelerinin de hayvan mücadele sahneleriyle aynı anlamı taşıdığı anlaşılmaktadır.

Özellikle Alföldi ve ona dayanan D. Carter'a göre kovalayan bir düşmandan saklanma arzusunun harekete geçirdiği, insanın hayvan biçimine girme isteğiyle ilgili olarak kovalama ve kovalanma teması hayvan mücadele sahnelerinin en karakteristik grubunda karşımıza çıkmakta ve özellikle saldırıya uğrayan hayvanın başını, saldırının geldiği yöne çevirmesi bu duyguyu ifade etmektedir. Böylece hayvan mücadele sahneleri, özellikle Hun devrinde çeşitli sanat eserleri üzerinde, kabileler arasında zaman zaman meydana gelen çarpışmaların grafik bir ifadesi olarak tasvir edilmişlerdir. Bunlar İç Asya'nın kozmolojik ya da dinsel düşüncelerine dayanmaktadır.

Orta Asya Şamanizmiyle ilgili derlenen bir metinde, şamanın ruhunun olgunlaşması için geçirdiği deneyimler sırasında, cinler şamanın ruhunu, sahip oldukları hikmetleri şamana tamamen öğretene kadar muhafaza ederler. Burada şaman, kuvvetine sahip olmak için bir hayvan biçimine girer ve bu halde bir başka şamanla dövüşerek düşmanının ruhunu yok etmeye çalışır.[51]

Uygurca yazılmış Oğuz Kağan Destanı'nda zafer kazanan hayvanın yerini Oğuz Kağan almaktadır. Oğuz'un bedeninin hayvani özelliklerle tanımlanması hayvan bi-

[50] D. Carter, *The Symbol of the Beast. The Animal Style Art of Eurasia*, s. 11.
[51] M. Eliade, *Shamanism*, s. 38.

çimine girme temasına işaret ediyor olmalıdır. Nitekim Oğuz Kağan ormandaki at sürülerini ve insanları yiyen bir canavar olan gergedanla mücadele etmekte ve onu yenilgiye uğratmaktadır.[52] Bu mücadele sonucunda Oğuz Kağan'ın Gök ve Yer'in kızlarıyla evlenişi de çok ilginç bir temadır. Zira erken devirlerde J. P. Roux'ya göre hayvan mücadele sahnelerinin evlenme ve doğurganlıkla bir ilgisinin de olması gerikir; örneğin bir gencin toplumda bir erkek olarak kabul edilebilmesi için bir ad kazanması gerekmektedir. Bu da gencin bir hayvanla karşılaşması sonucu olur. Hayvanı yenen genç hem bir ad kazanır hem de talip olduğu kadınla evlenebilir.[53]

İkinci kavramlar Avrasya kıtasında özellikle bozkır kuşağı olarak adlandırılan ve çeşitli tipte bozkırlar, dağlar, yaylalar, ormanlar ve çöllerden oluşan kuşağın güneyinde kalan yerleşik kavimlerde, örneğin eski İran, Çin ve Mezopotamya'da görülmektedir. Anlaşılıyor ki, bu ikinci kavramlar Orta ve İç Asya'da ifadesini daha çok hayvan mücadele sahnelerinde bulmuştur. Böylece Çin'de *yin-yang*, İran'da ışık ve karanlık, iyi ve kötüyle ilgili zıt kavram çiftlerine dayanan ikici kavramlar neyse, hayvan mücadele sahneleri de bu zıt kavramları çağrıştırır hale gelmiştir.

Aslında Türk kozmolojisinde başlangıçta eski İran dinlerindeki ikici görüş yokmuş gibi görünüyor. Gök ve yer-su unsuru birbirine düşman, biri iyilik diğeri kötülük simgesi olan iki zıt unsur değildi. Ancak bir süre sonra bu yerleşik kavimlerin etkisiyle yer-su unsurunun yerine yeraltı ve onun kötülük simgesi Erklik Han, kötü cinler ve ruhlar geçmiş, böylece gök ile yer (daha doğrusu yeraltı) başlangıçtaki dikotomiyi dualizme dönüştürmüş ve birbirine zıt kuvvetler ortaya çıkmış olmalıdır.[54] Türk kozmolojisindeki bu son husus başlangıçta bahsettiğimiz erkek ve dişi unsurların birleşmesi sonucunda çoğalmanın ve düzenin sağlanmasının, daha sonraki devirlerde, bütünleşme yerine zıt kuvvetlerin çarpışması haline dönüştüğüne işaret ediyor.

Hayvan figürleri ve hayvan mücadelelerinin tasviri, Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu devirlerinde ana tema olmaktan çıkmış olmakla birlikte, temel simgesel anlamını koruyarak sürmüştür; örneğin Firdevsi'nin *Şehname*'sinin nüshalarında, *Kelile ve Dimne* yazmalarında, hükümdar avını gösteren minyatürlerin bir köşesinde, *Baburname* gibi hatıratlarda, hatta *Varka ve Gülşah* gibi aşk temasını işleyen eserler-

[52] W. Bang ve Reşit R. Arat, *Oğuz Kağan Destanı*, s. 13.

[53] J. P. Roux, *a.g.m.*, s. 83.

[54] Anılan konunun Türk kozmolojisindeki ilk şekli için bkz. E. Esin, *Türk Kozmolojisi (İlk Devir Üzerine Araştırmalar)*, s. 1-3 vd.

de ve ayrıca taş süslemeler üzerinde hayvan mücadele sahnelerini görüyoruz.[55]

Türk Hayvan Takvimi

Her biri bir hayvanın ismiyle anılan oniki yıllık bir devre esasına dayanan Hayvan takviminin kimi araştırmacılara göre Çin takvimi olduğu ve kimi araştırmacılara göre ise Türk kökenli olup sonradan Çinlilere geçtiği ifade edilmektedir. Türkiye'de de uzun yıllar çalışan dünyaca ünlü bir sinolog olan W. Eberhard hayvan takviminin Türk topluluklarının icadı olduğu yolundaki görüşüne delil olarak, takvimin yıl simgelerinden birisi olan ejderhanın Hiung-nularda (Hsiung-nu/Asya Hunları) bir kült öğesi olmasını gösteriyor; bunu da eski Çin kaynaklarından aldığı bilgiye dayandırıyor. Hiung-nuların Kan-su'da kurdukları Gu-tzang şehrine, yatan ejderin beldesi isminin verilmesi, söz konusu Türk topluluğunda böyle eski bir kültün varlığına işaret ediyor.

Hayvan takvimiyle ilgili olarak anlatılan efsane ve hikâyelerin en ilginçlerinden birisi Kaşgarlı Mahmud'un ünlü eserinde yer almaktadır:

> Pars: Türklerin oniki yılından biri. Bu şöyle olmuştur: Türkler oniki çeşit hayvanın adını alarak oniki yıla ad olarak vermişler; çocukların yaşlarını, savaş tarihlerini ve daha başka şeyleri hep bu yılların dönmesi ile hesaplarlar. Bunun kökü şöyle olmuştur: Türk hakanlarından birisi kendisinden birkaç yıl önce geçmiş olan bir savaşı öğrenmek istemiş, o savaşın yapıldığı yılda yanılmışlar; onun üzerine bu iş için Hakan ulusuyla geneş (müşavere) yapar ve kurultayda "biz bu tarihte nasıl yanıldıksa bizden sonra gelecek olanlar da yanılacaklardır; öyle ise, biz şimdi göğün oniki burcu ve oniki ay sayısınca her yıla birer ad koyalım; sağışlarımızı bu yılların geçmesiyle anlıyalım; bu, aramızda unutulmaz bir andaç olarak kalsın," dedi. Ulus, Hakanın bu önergesini onayladı.

Bunun üzerine Hakan ava çıkar; yaban hayvanlarını Ilısu'ya doğru sürsünler diye emreder. Bu büyük bir ırmaktır. Halk bu hayvanları sıkıştırarak suya doğru sürer. Bu hayvanlardan avlarlar; birtakım hayvanlar suya atılırlar; onikisi suyu geçer; her geçen hayvanın adı bir yıla ad olarak takılır. Bu hayvanlardan birincisi sıçgan (sıçan) imiş. İlk önce geçen bu hayvan olduğu için senenin başı bu adla anılmış ve sıç-

[55] İslamiyetten sonraki Türk sanatında hayvan figürlerinin devamı hakkında bkz. Yaşar Çoruhlu, "İslamiyetin Kabulünden Sonraki Asya Türk Sanatında Hayvan Üslubunun İzleri," DTS, c. 7, sayı 26, s. 11-15; Anadolu Türk sanatındaki bazı örnekler için bkz. Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları," Belleten, c. XXXIV, sayı 133, s. 92; Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisi'nde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal," MA, s. 154-156; Kenan Bilici, "Anadolu Taş Tezyinatında Hayvan Üslubu," ASTD, II, s. 22-23 vb.

gan yılı denilmiş; bundan sonra sırasıyla geçen hayvanların adları yıllara verilmiş: Ud (Öküz) yılı, Pars (Kaplan veya Aslan) yılı, Tavışgan (Tavşan) yılı, Nek veya Luu (Timsah, Ejder veya bazen Balık) yılı, Yılan yılı, Yund veya Yont (At) yılı, Koy veya Kon (Koyun veya Koç) yılı, Biçin (Maymun) yılı, Takagu veya Takıgu (Tavuk ve Horoz) yılı, It (Köpek) yılı, Tonguz (Domuz) yılı. Domuz yılından sonra tekrar sıçgan yılına dönülür.[56]

Kaşgarlı Mahmud bu hayvanların kendi öz niteliklerinden kaynaklanan bazı özelliklerin doğacak çocukların karakterini etkilediğini anlatır. Ortaçağ Türk dünyasında bu yaygın bir düşünce haline gelmiştir:

> Türkler, bu yılların her birinde bir hikmet var sanarak onunla fal tutarlar, uğur sayarlar; söz gelimi Ud yılı girdiğinde savaş çoğalırmış; çünkü öküzler birbirleriyle vuruşurlar, tos yaparlar. Takagu yılında yiyecek çok olur, ancak insanlar arasında karışıklık çıkarmış; çünkü tavuğun yemi danedir; daneyi bulabilmek için çöpleri, kırıntıları birbirine karıştırır. Timsah yılı girdiğinde yağmur çok yağar, bolluk olurmuş; çünkü timsah suda yaşar. Domuz yılı girince kar ve soğuk çok olur, kargaşalık çıkarmış. Böylece Türkler, her yıl bir şey olacağına inanırlar.[57]

Burada olduğu gibi kişilerin karakterleriyle ya da o yılda olacak hayırlı ya da kötü olaylarla takvime adını veren hayvanların ilişkisi üzerine kimi kurgusal düşünceler üretilmiştir. Ancak bu takvimin bir tür fal gibi kullanıldığını da gösterir. Belki çok eski çağlarda bu değerlendirmeler mitlerden kaynaklanmıştı; ancak şimdiki durumda faldan kaynaklanan hurafeler niteliğindedir.[58]

Türk hayvan takviminin kökenini açıklayan mitlerden bir diğeri Kırgızlara ait olup O. Turan tarafından A. İnan'dan alınıp yayımlanmıştır. Bir masal olarak takdim edilen bu parça şöyledir:

> Seneyi (yazı/günü) görmek üzere birçok hayvanlar toplanır, beklerler; deve boyunun yüksekliğine güvenerek hepsinden önce göreceğini söyler ve gaflete dalar, otlamağa koyulur. Bunu duyan sıçan devenin tepesine çıkmış; devenin tepesinde olduğundan seneyi (yazı) hepsinden önce görmüş ve bütün arkadaşlarına haber vermiş. Devreye giren bütün hayvanlar oradaki sıra ile seneyi görmüşler. Deve ise boyuna güvendiğinden ihmal etmiş ve neticede seneyi görememiş olduğundan yıl sırasına girmekden mahrum

---

56 Bkz. Kaşgarlı Mahmud, *Divanü Lûgat-it-Türk*, çev. Besim Atalay, s. 344-346.

57 Kaşgarlı Mahmud, *a.g.e.*, c. 1, s. 347.

58 *Ahkâm-i Sâl-i Türkân, Marifetnâme, Umdetü't-Tevarih, Tuhfetü'l-Müneccimin* gibi eski kaynaklardan konuyla ilgili bazı kısımların metinleri için bkz. O. Turan, *Oniki Hayvanlı Türk Takvimi*, s. 89-96.

> kalmıştır. Bundan dolayı sıçan devrenin birinci hayvanı olmuştur.[59]

Bu efsanenin değişik şekilleri çeşitli araştırmacılar tarafından nakledilmiştir.[60] Bunlar daha çok devenin niçin hayvan takviminde yer almadığını izah ederler. Öte yandan sıçanın kurnazlığı da söz konusudur.

Bu takvimin Uygur devrinde uygulanan şekillerinden birinde, (esası içinde Rahu ve Ketu'nun yer aldığı 9 gezegenli Hint astrolojik sistemine dayanarak) Uygur Budizmi ve Maniheizminde yer alan tanrıların isimleri, Sanskritçedeki karşılıkları ve tanrıların niteliklerine göre yılların nitelikleri, rengi ve gezegenleri de birlikte verilir. Takvim uygulamaları ile ilgili bu tabloda özellikle tanrıların isimlerinin yer alması dikkati çekmektedir. Buradan yola çıkarak, belki de çok eski tarihlerde takvim hayvanlarının totem (tanrı) olduklarını düşünebiliriz. Dolayısıyla insanlar onların niteliklerinin, adlarıyla anılan yılları ya da ayları, bu aylarda doğan insanları etkilediğine inanmış olmalıdırlar.

Eski Türk takvimindeki söz konusu oniki yıllık devrelerin Göktürklerden önce ay yılı esasına göre ele alındığı, Göktürklerden sonraysa güneş yılı sistemine geçildiği düşünülebilir. Ancak belki belli bir dönemden sonra Türk hayvan takviminin güneş-ay karma esasına göre yapılandığı düşünülebilir. Belirtildiği üzere, burada yıl hesabı güneşe, ay hesabı ay ayına göre yapılır.

Her bir hayvanın ismiyle anılan yıl 12 aydan oluşuyordu. Her ne kadar genel olarak bunların birinci ay, ikinci ay diye anıldığı belirtiliyorsa da eski Uygurlar bazen ayları da 12 hayvanın ismiyle anıyorlardı. İslamiyetten sonraki devirlerde de ayların adları hayvan isimleri olarak ifade edilmekle beraber (hayvanların bir kısmı değişmiştir), bunlar burçlar kuşağıyla ilgili olduğu için bazı hayvanların adları değişmiş ve buğday, ülkü (veya erentüz), yay gibi adlar da eklenmiştir. Uygurlar oniki ayı ayrıca altı döneme ayırıyorlardı. Dört mevsim buradan ortaya çıkıyordu: *çeçeklik* (çiçekli), *isig* (sıcak), *yağmurlıg* (yağmurlu) ve *karlık-buzluk*.

Kaşgarlı Mahmud, şehirlerin dışındaki yerlerde ve Müslüman olmayan Türklerde yılın dörde bölünerek, her üç aya bir ad verildiğini söyler. En çok kullanılanlar için de Yenigün'den (Nevruz) sonra ilkbahara 'Oglak ay,' sonrakine 'Uluğ Oglak ay,'

---

59 O. Turan, *a.g.e.*, s. 70.

60 Efsanenin değişik şekilleri için bkz. M. Aça, "Oniki Hayvanlı Türk Takvimi Etrafında Teşekkül Etmiş Bazı Efsaneler," TDTD, s. 98, Şubat 1995, s. 56-57; Uno Harva (Holmberg), *Die Religiösen vorstellungen der Altaischen Völker*, s. 203'ten ve Potanin, *Oçerki severo-zapadnoy Mongolii*, IV, s. 143'ten nakleden O. Turan, *a.g.e.*, s. 119.

daha sonra yaz ortasına gelen aya da 'Uluğ ay' derler demektedir.[61]

Böylece 12 aydan oluşan yıl, ayrıca 60 günlük haftalarla altı hafta, 365 gün ve beş saat sayılıyordu. Başlangıcı gece yarısı olan gün 12 çağa (bölüm) ayrılıyor ve her bir çağ belirtilen sırayla hayvanların adını alıyordu. Bir çağ iki saat, her bir çağ ise sekiz *keh*'ten ibaretti.[62]

Ligeti'ye göre 12 yıllık hayvan devresi 10 unsurla genişletilmiştir. Bu 10 unsur 5'i dişil 5'i eril olmak üzere ağaç, su, demir, toprak ve ateşten oluşuyordu. Yine bu araştırmacının ifadesiyle bu hesaplama Müşteri (Jüpiter) gezegeninin 12 yıllık bir devre göstermesiyle ilgilidir.[63] Böylece 10'luk ve 12'lik devrelerin birleştirilmesiyle ayrıca altmış yıllık devreler elde edilmiştir. R. Rahmeti Arat, bu hususta altmış yıllık devrenin Çinlilerin 10'luk devresindeki kısımlardan birinin (Şipkan) 12'lik devreye eklenmesiyle oluştuğunu bildirir. Rasony'nin, Arat'ın ve başka araştırmacıların belirttiği gibi, 12 ve 60 yıllık devrelerden başka 180 yıllık devreler de kullanılmıştır. 180'lik devre üç 60'lık devrenin birleştirilmesiyle oluşmuş olup, Uygur metinlerinde bu üç tane 60'lık grup baş, orta ve son tabirleriyle de karşımıza çıkar.[64]

Hayvan takviminin anlatılan şeklinden başka, değişik sistemlerle birleştirilen şekilleri de vardır. Uygurlardaki belgelere dayanan bu şekiller Bazin'in eserinde verilmiştir.[65]

Hayvan takviminin yaygın olarak karşımıza çıkan şekilleri dışında, başkaları da vardır. Çin sülalelerinden Tai-Ch'ing sülalesinin K'ang-hsi saltanat devrine göre yapılmış bir takvim sistemi hayvan takvimiyle birleştirilerek kullanılmıştır. Bu şekliyle *Suvarnaprabhāsasūtra*'da karşımıza çıkar ve aslında 60 yıllık devreyi kullanır. Yine Uygur Türkçesiyle yazılmış eski metinlerde görülen bir diğer şekil Maniheizmle ilgili olup Yezdicird tarih sistemine göre ele alınmış bir takvim hesabını gösteriyor. Burada da hayvan isimli yıllar 60 yıllık devreye uygun şekildedir. Bir diğer takvim yılların Selefkī (Selevkos?) tarihine göre ele alındığı sistemdir. Kral Aleksandros, Aliksandros Han olarak geçmekte ve burada 12'lik devre unsurları

61 Kaşgarlı Mahmud, *a.g.e.*, c. 1, s. 347-348.

62 O. Turan, *a.g.e.*, s. 26-27.

63 L. Ligeti, *Bilinmeyen İç Asya*, çev. Sadrettin Karatay, s. 286-287; 60'lı sistemin bu unsurlarla ilgisi için bkz. Bazin, *a.g.e.*, s. 239'daki tablo.

64 R. Rahmeti Arat, "Türklerde Tarih Zaptı," *Makaleler*, haz. O. F. Sertkaya, s. 158, 160; L. Rasonyi, *Tarihte Türklük*, s. 34.

65 L. Bazin, *a.g.e.*, s. 263, 277, 289.

kullanılmaktadır. Eski Uygur metinlerinde yer alan bir diğer takvimde Mani'nin öldüğü yıl esas olarak alınmış olup 12'lik hayvan devresi buna eklenmiştir. Eski metinlerde görülen bir diğer şekildeyse Türk hükümdarı Kül Bilge Tengri'nin tahta çıkış yılının esas olarak ele alındığı hayvan takvimidir[66] (Çizim 23).

Türk sanat tarihinde (Çin sanatında olduğu gibi) doğrudan doğruya hayvan adıyla anılan yılı tasvir eden eserler vardır. Bu tip heykel ve tasvirlerde gövdesi insan, başı hayvan ya da hayvan maskeli figüratif bir düzenleme söz konusudur. Örneğin 'at cini tasviri' klasik Uygur resim üslubunun en güzel örneklerinin bulunduğu Murtuk yakınlarındaki Bezeklik mağara tapınaklarından birinde yer almaktadır ve fresko olarak yapılmıştır. Bu at cini oniki hayvanlı takvimin simgelerini içeren ve ilk defa A. Von Le Coq'un tanıttığı eserlerdendir. Türk-Çin yıldız figürlerinin özelliklerine uygun olarak yapılan bu insan tasvirlerinin, yalnızca hayvan yıllarını simgeleyen başlarında taşıdıkları hayvan maskları değişiktir. Söz konusu yılda doğanları etkilediği düşünülen bu cinleri gösteren insan figürleri ellerinde Türkçe olarak yıl ismi yazılı olan tomar halinde kâğıtlar tutmaktadırlar.[67]

Hayvan takvimi yıllarına işaret eden bir diğer eser ise, Turfan'da yapılmış ve muhtemelen Uygur veya T'ang devrine ait bir heykeldir. Heykelin gövdesi insan biçiminde başıysa tavuk şeklindedir. Giydiği geniş kollu elbise nedeniyle fresko olarak yapılmış örneklere benzemektedir (Resim 44).

66 Miladi ya da Rumi yılların hangi hayvan yılına karşılık geldiğini gösteren formüller için bkz. N. Akgür, "Oniki Hayvanlı Türk Takvimi," TDA, s. 64, Şubat 1990, s. 200; Osman Turan, *Oniki Hayvanlı Türk Takvimi*, s. 42.

67 Bkz. E. Esin, "The Horse in Turkic Art," CAJ, X, 3-4, 1965, s. 169, Resim 1.



Çizim 23. Oniki Hayvanlı Takvim.



Resim 44. Turfan'dan (Doğu Türkistan) tavuk yılını simgeleyen kil heykel.

V. TÜRKLERDE DİNİ TÖRENLER VE BAYRAMLAR

Türk topluluklarında çeşitli dinsel törenlerin, bayramların ve çoğu kere bunlarla ilişkilendirilen takvimle ilgili konuların bazen mitolojiyle iç içe geçtiğini görmekteyiz.

Hunlar ve Göktürklerde yılın çeşitli zamanlarında yapılan kurban törenlerinden başka, özellikle gecenin ve gündüzün uzunluğunun birbirine eşit olduğu zamanlarda kurban törenlerinin yapılması da dikkati çekmektedir. Bahar aylarına denk gelen bu kurban sunma olayı, doğanın canlanışı esnasındadır ve yılbaşını teşkil etmektedir. Hsiung-nularda atalar mağarasında kurbanların yılbaşında göğe sunulduğu, Çin kaynaklarında ifade edilmektedir. Yine Çin kaynakları Göktürklerin beşinci ayın ortasındaki on günlük döneminde ya da bu ortadaki dönemin sekizinci gününde Gök Tanrı'ya kurban sunmak için toplandıklarını anlatmaktadır.[1]

Sözü edilen bahar ya da yaz başlangıçlarında sunulan kurbanlar ve kurban törenleri bahar ya da yaz başıyla ilgili olduklarından birtakım araştırmacılar tarafından Nevruz'la ilişkilendirilmiştir. Yılın diğer dönemlerine giriş bazen farklı adlarla anılır; örneğin bugünkü Kırgız bayramlarında bahara giriş, Nevruz; yaza giriş, Ülüş; güze giriş de Çeçkor bayramıdır.[2]

Türklerin Nevruz kutlamaları Hsiung-nulardan (Asya Hunları) beri görünen bahara giriş ya da yaza giriş kurban törenleriyle ilişkilendirilmiştir. Bu tür bir ilişkilendirme Ergenekon Destanı'yla ilgili olarak da yapılmıştır.

Bilindiği üzere, Göktürklere bağlı görünen Ergenekon Destanı'nda, Sevinç Han Kırgız hanını yanına çekerek Türklere saldırır. Başarılı olamayınca savaş esnasında 'sahte kaçış" (ricat) oyununu yaparlar. Mallarını bırakıp kaçmaya başlayan Tatar hanı ve ordusunu takip eden İlhan yönetimindeki Türk kuvvetleri malları paylaşma işine girince, kaçan düşman kuvvetleri geri dönerek Türkleri yok ederler. Sadece İlhan'ın küçük oğlu Kıyan ve kardeş oğlu Nöküz sağ kalır. Bunlar yeni evlendikleri karılarıyla birlikte, savaş esnasında yenilgiye uğradıklarını görünce, kaçarak sarp dağların bulunduğu bir mıntıkaya giderler. Sonra dağların arasındaki bir boğazı ye-

---

1 J. P. Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, çev. Aykut Kazancıgil, s. 192-193

2 M. Öcal Oğuz, "Kırgızların Kutladığı Bayramlar ve Nevruz Pratikleri," *Nevruz ve Renkler Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri*, Ankara 19-21 Mart 1996, haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç, s. 304.

di günde geçerek kimsenin yaşamadığı bir düzlüğe gelirler. Ergenekon adını verdikleri bu yerde uzun bir süre birlikte yaşar ve çoğalırlar. Aradan 400 yıl geçtikten sonra bu yere sığmaz hale gelirler. Yaşlılar bir araya gelip bir çıkış yolu düşünürler ve eski olayları yad ederler. Sonunda dağların arasından bir yol bulup çıkmaya karar verilerse de geçecek bir yer bulamazlar. Bir demirci, bildiği bir yerde, bir demir yatağı olduğunu söyleyerek orayı eritilirse bir yol açılabileceğini ve buradan çıkabileceklerini söyler. Nitekim çok büyük miktarlarda odun ve kömür buraya yerleştirilerek ateşlenir.

Esasında bir türeyiş destanı olan bu öyküde atalarının eski yurtlarına ulaşılması, çıkış gününün tarihinin her yıl törenlerle hatırlanması, bu olayın muhtemelen bahar aylarında gerçekleşmesi ve "ışıklı gün" olarak anılması bazı araştırmacıların bu mitolojik içerikli olaylarla Nevruz arasında ilişki kurmasına sebep olmuştur.

Firdevsi, Gazneli Mahmud'a sunduğu ünlü eseri *Şehname*'de yine eski İran tarihiyle ilişkilendirerek böyle bir yakıştırma yapmıştır. İran'da bu bayramın kutlanması Ahamenidler (MÖ 559-330) dönemine kadar indirilmektedir. Darius'un başkenti Persepolis'te bu bayramın kutlandığı söylenmektedir. Öte yandan bazı araştırmacılar tarafından, mitolojideki İranlıların kutsal atası olan Yima'nın devler ülkesinden zaferle dönmesi olayıyla ilgili olarak bu dönüşün anısına Nevruz kutlandığı belirtilmiştir. Bununla ilişkili biçimde Firdevsi Nevruz'un Cemşid adına icat edildiğini öne sürer. Günümüzde İran'da ve İranlıların yaşadığı yerlerde Nevruz İran güneş takviminin birinci ayı olan Farvardin'in 20/21'inde kutlanılır.[3]

Günümüzde Avrasya'nın çeşitli yerlerinde, Orta Asya ve Ön Asya'da yaşayan Türk topluluklarının pek çoğunda Nevruz ya da Nevruz'la ilişkilendirilebilecek bayramlar ya da törenler yaşanmaktadır. Ancak Türk devlet ve topluluklarının bulunduğu coğrafi bölgeye göre baharın başlaması ve doğanın yeşillenmesi bazı yerlerde farklı tarihler gösterdiğinden bu kutlamalar az çok farklı tarihlerde yapılabilir; örneğin birçok yerde 20-22 Mart arası kutlama zamanı olmakla beraber Türkmenistan'da ülkenin doğusunda bahar biraz erken kuzeyinde de geç geldiğinden 20-22 Nisan da kutlanır. Daha eski zamanlarda nisanın başında kutlanıyormuş.[4] Benzer şekilde Sibirya'da bahar ancak haziran ayında hissedildiği için Yakut (Saha) Türkleri ilkbaharın gelişi ve yılın bereketli geçmesi için bir şükür bayramı olarak kutladıkları

[3] H. Güngör, "Önasya Kültürlerinde Yeniden Doğuş ve Türklerde Nevruz," *Nevruz, Türk Kültüründe Nevruz Uluslararası Bilgi Şöleni (sempozyumu) Bildirileri*, s. 31-32.

[4] A. Aşurov, "Türkmen Edebiyatında Nevruz," *Nevruz ve Renkler Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri, Ankara 19-21 Mart 1996*, haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç, s. 107.

Isıakh bayramını 21-22 Haziran tarihlerinde yapmaktadırlar. Bu bayram da adı ve uygulamaları biraz değişik de olsa bir çeşit Nevruz bayramıdır.

İslamiyetten sonraki devirlerde Türklerdeki Nevruz'la ilgili rivayetlerin başlangıcı Ebû Reyhân el-Bîrûnî'nin yazdıklarına dayanır. Bîrûnî, Nevruz'un yeni yılın ilk günü olduğunu, daha önce artık yıl zamanlarında güneşin yengeç burcuna girdiği zaman kutlandığını ama sonra ilkbaharda törenlerin yapıldığını anlatır:

> Bahar yağmurunun ilk damlasının düşmesiyle çiçeklerin açılmasına, ağaçlar çiçek açtıktan sonra meyve verene, hayvanlarda (şehvet) uyanınca nesil oluşuncaya ve bitkilerin çıkmasından gelişmesine kadar uzanan zamanda gelir. Dolayısıyla Nevruz âlemin başlamasına ve yaradılışına delil kılınmıştır.[5]

Bir İslam menkıbesinde Nevruz'un doğuşu Süleyman peygamberle ilişkilendirilerek müslümanlığa uyarlanmıştır. Bu anlatıya göre Süleyman peygamber fethettiği bir şehrin hükümdarının kızıyla evlenir. Ancak evlendiği kızın hep üzüntülü olduğunu gören Süleyman kıza bunun nedenini sorar. O da babasını özlediğini ve bu özlemini giderebilmesi için babasının bir heykelinin yapılmasını ister. Süleyman peygamberin emri üzerine bu heykel yapıldığında Müslüman olmayan halk ona tapmaya başlar. Yine bu hikâyenin devamında anlatıldığına göre Süleyman peygamber, kaşında Allah'ın ismi yazılı olan yüzüğünü taharet esnasında çıkardığı bir gün, bu yüzüğü verdiği karısı Emine'den Süleyman şekline giren bir dev alır ve padişah olur. Süleyman durumu açıklarsa da kimse ona inanmaz. 40 gün geçtikten sonra onun veziri olan Asıf padişahın bazı hallerinden şüphelendiği için, dua okuyarak Allah'ın ismini kuvvetli bir şekilde söyleyince, padişah şeklindeki devin parmağındaki yüzük önce yere düşer sonrada suya yuvarlanır. Daha sonra bu yüzüğü yutan balığı avlayan Süleyman yüzüğü parmağına geçirerek yeniden hükümdar olur. İşte saltanata yeniden sahip olduğu bugün Nevruz'un başlangıcı sayılır.[6] Böylece burada baharın gelişi, yeniden doğanın canlanması, bir bakıma yeniden doğuş ile Süleyman'ın hükümdarlığını tekrar elde edişi arasında ilişki kurulmuş oluyor.

İnanışa göre Âdem Nevruz günü yaratılmıştır. İbrahim putları bugün yıkmış ve Muhammed Ali'yi yine Nevruz günü kendisinin vekili olarak ilan etmiştir. Ali'nin doğum günü, Fatıma'yla evlendiği gün ve halife olduğu gün Nevruz günüdür. Yu-

[5] N. Ali Kabul, "Özbekistan'da Nevruz Yani Yeni Günün Şiir ve Şarkıları," *Nevruz ve Renkler. Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri, Ankara 19-21 Mart 1996*, haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç, s. 223.

[6] A. Aşırov, *a.g.m.*, s. 108.

nus peygamberin balığın karnından çıktığı gün de Yeni Gün yani Nevruz günüdür. Hatta o kutlu günde Allah yer küresini yaratmıştır. Silifke Tahtacıları Nevruz günü-nü Hüseyin'in doğum günü olarak kabul ederler.

Nevruz'un İslami bir gelenek haline gelmesi için ortaya atılan rivayetler zincirinin bir halkası da İslam peygamberi Muhammed'le ilgilidir. Hikâyeye göre Nevruz günü Peygambere helva dolu bir gümüş tabak hediye edilmiş. Peygamber bunun ne olduğunu sorduğunda kendisine Nevruz olduğu söylenmiş. Nevruz'un ne olduğunu sorduğunda da Türklerin ve İranlıların bayramı olduğu belirtilmiş. Peygamber, o günün ölümden korkup memleketlerini terk eden insanları Allah'ın Nevruz günü dirilterek ruhlarını geri verdiği gün olduğunu anlatmıştır. Ayrıca Allah'ın emriyle o gün, gök diriltilenlerin üzerine yağmur yağdırdığı için insanların Nevruz günü su serpmeyi âdet edindiklerini bildirmiştir. Peygamber helvayı yemiş, içinde getirildiği kabı kırarak oradakilere taksim etmiş ve "keşke bizim için her gün Nevruz olsaydı," demiş.[7] Bu rivayet Nevruz'u İslamileştirmeyi amaçlayan, onun önemini vurgulayan ve aynı zamanda onu peygamberin anlattığı önemli bir olaya bağlayan mitik karakterli bir parçadır.

Böylece Nevruz bayramı ve geleneklerinin Türkler ya da İran ahalisi eliyle İslamileştirilmesi daha çok halk arasında etkili olan bu eski bayramın, Asya ve Anadolu'daki bütün Müslüman Türk devletlerinde de önemsenmesine sebep olmuştur. Bununla ilgili olarak eski geleneklerle bütünleşen yeni gelenekler ortaya çıkmıştır.

Osmanlılarda güneşin Hamel (Koç) burcuna girdiği gün yapılan (bu tarih Nevruziye kulağı denilen kâğıtlara yazılarak macun kaselerinin kurdeleleri arasına bağlanırdı) Nevruz kutlamalarında hekimbaşıların 40 çeşit baharat ve bitkiden yaptıkları kırmızı renkli ve kokulu, çeşitli hastalıklara iyi geldiği söylenen Nevruz macunu porselen kaplar içinde önce padişaha ve daha sonra onun ailesine ve saray ileri gelenlerine sunulurdu. Nevruziye sunan hekimbaşıya padişah huzurunda kürk giydirilirdi. Benzeri kutlamalar halk arasında da yapılırdı. Bu uygulamaların en meşhur olanı, XVI. yüzyıldan günümüze kadar ulaşan ve halen yaşatılmakta olan Manisa mesir bayramıdır.[8]

Günümüzde gerek Asya Türk ülkelerinde, Türklerin yaşadığı başka yerlerde ve Türkiye'de Nevruz kutlamaları hâlâ sürdürülmektedir. Çoğu yerde bir milli bayram olarak algılanır. Nevruz kutlamaları esnasında çeşitli uygulamalar yapılır ve bunlar

[7] N. Ali Kabul, *a.g.m.*, s. 224.

[8] Y. Halaçoğlu, "Osmanlılarda Nevruz Kutlamaları," *Nevruz ve Renkler Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri, Ankara 19-21 Mart 1996*, haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç, s. 185.

Asya ya da Anadolu olsun çoğu yerde temel olarak birbirine benzer. Uygulamaların çoğunda yoksullara dağıtılmak üzere yapılan bir yemek (Türkiye'de aşure, Kırgızlarda buğdaydan yapılan *sömölök* ve *çon koçö* gibi) söz konusudur.

Nevruz'da hayvanların güreştirilmesi, hastalık, ağrı ve acılardan kurtulmak amacıyla, ateş yakılarak üzerinden atlanması (birçok yerde), han ya da şah bezeme geleneği (Nahçivan), destanlar söylenmesi, oğlak kapmaca (bozkaşı) dahil olmak üzere çeşitli müsabaka ve oyunlar, yarışlar düzenlenir.

Nitekim İslam öncesi Türklerde hayvanların güreştirilmesi sonraki yılın nasıl geçeceğine yönelik tahminler yapılması içindi. Zamarkhos'un anlattığı gibi Göktürkler ateşe tapınmamakla beraber saygı duyuyor ve temizleyici özelliği olduğuna inanıyordu. Onlar Zamarhos ve beraberindekileri ateş üzerinden geçirmişlerdi.[9] Ateş kültlerine kadar inen ateş üzerinden atlama uygulaması yanında Nevruz'da Nahçivan'da yapılan bir diğer uygulamaysa su kültüyle ilgilidir. Nevruz'un son sabahında kızlar akar suyun yanına gelerek ona selam verir. Ateşte olduğu gibi suyun üzerinden atlarlar. Sonra dereden aldıkları bir kap suyu getirerek evin etrafına ve bahçesine serperler. Bu sıkıntıların sona ermesi ve bereketin sağlanması için yapılır. Bu uygulamada suyun evin etrafına dökülmesi muhtemelen kötü ruhları kovmak içindir.

Mitolojik bakımdan gerek eski Anadolu gerekse Asya Türk kültürlerinin izini taşıyan bir uygulama da han bezeme ya da şah bezeme geleneğidir. İ. Bozyel'in aktardığı Nahçivan'ın Ordubat bölgesindeki uygulamada 21-23 Mart arasında yapılan törende ahaliden bir han, vezir, hizmetçiler vb. seçilir. Han, üzerindeki milli kıyafet ve taçla meydana kurulan tahta oturtulur. Hanın yakınında içinde meyve ve yemişler bulunan kaplar vardır. Meydanda yapılan oyunlar ve yarışmalar esnasında, herkes hanın emirlerine uymak durumundadır. Ancak han da yapılan bütün güldürücü hareketlere rağmen gülmemek zorundadır. Güldüğü takdirde kendisine verilen bütün hediyeler geri alındığı gibi, su kanalına atılarak cezalandırılır.[10]

Yakut Türklerinde (Sahalar), ilkbaharın gelişi ve yaşanacak yılın bereketli geçmesi için kutlanan Isıakh bayramı Şamanizm ya da eski Türk diniyle ilgili olduğu için bunda çok daha fazla mitolojik öğe görülür.

Deliömeroğlu'nun derlediğine göre,[11] Isıakh bayramı törenleri bir ak şamanın,

[9] L. Ligeti, *Bilinmeyen İç Asya*, çev. S. Karatay, s. 64.

[10] İ. Bozyel, *a.g.m.*, s. 116.

[11] Y. Deliömeroğlu, *a.g.m.*, s. 132.

dualar eşliğinde tören alanını kımız serperek temizlemesiyle başlar. Tören alanına hilal şekli oluşturacak tarzda genç ak ağaçlar dikilir. Sonra törenin uygulandığı yerde kutlama bitene kadar söndürülmeyecek bir ateş yakılır. Şamanın yaptığı uygulamalar geçmiş yılın kötülüklerinin kovulması ve gelecek günlere bir zararlarının olmamasını sağlamak içindir. Genç kız ve erkeklerle diğer bireyler yeni yılda gerçekleşmesini istedikleri dilekleri için meydandaki ağaçlara bez parçası bağlarlar.

VI. TÜRK MİTOLOJİSİNDE RENKLER VE SAYILAR

Renkler

Türk kültüründe renklerin mitolojiyle ilgisi daha çok kozmolojik tasavvurlardan kaynaklanmaktadır. Ancak zaman içerisinde renklerle ilgili başka konularla ilişkili hususlar da ortaya çıkmıştır.

Türklerin ve onlara paralel olarak Çinlilerin düşündüğü kozmolojik sistemde, dört anayön tasavvuru bulunmaktaydı. Dört anayönün simgeleri arasında da renkler bulunmaktaydı. Hatırlatacak olursak bu şemada kuzeyin renk simgesi kara, güneyin kızıl, doğunun gök rengi mavi (bazen yeşil), batının rengiyse ak (beyaz ya da beyaz lekeli) idi. Merkezin, yani toprağın rengiyse sarı ya da yağız (siyah) olarak anılıyordu. Bu şemayla ilişkili diğer simgeler, yani hayvanlar, yıldızlar, su, ateş, ağaç, maden, toprak (merkez) gibi unsurlar aslında renklerin kozmolojinin ve mitolojinin diğer alanlarının konularıyla sıkı sıkıya ilişkili olduğunu gösteriyor; örneğin Uygurca da kuzey kara yılan, güney kızıl saksağan, doğu mavi ya da yeşil ejderha, batı ak parstır.[1]

Bazı araştırmacılar yönlere göre belirlenmiş renkleri Hun ve Göktürklerde biraz farklı olarak ele alıyorlar; örneğin Hunlarda kuzey kara, güney al, doğu kır (boz), batı ak, Göktürklerde ise kuzey yağız (konur), güney doru (koyu boz), doğu kır boz, batı ak olarak niteleniyor.[2]

Türk ülkelerinin dört tarafındaki coğrafi unsurların renklerle anılması ya da dört anayöne göre yerleşmeye dair ikna edici sayıda örnek vardır; örneğin, içinde benim de bulunduğum bir araştırma grubu, Türkiye'nin etrafındaki denizlerin isimlendirilmesini tesadüflere bağlamak istemezler. Dikkat edilirse yurdumuzun kuzeyinde Karadeniz, güneyin de Kızıl Deniz, batısında Ege Denizi (Akdeniz) bulunmaktadır. A. Gabain bu hususta Anadolu'nun bilinçli olarak merkez (anavatan) kabul edilmesine dayanarak şöyle diyor:

> Anadolu'nun bilinçli bir şekilde merkez olarak kabul edilmesi güneyde Kızıldeniz ve kuzeyde Karadeniz adlandırmalarına yol açıyor. Yalnız Türkler, Bulgarlar ve yeni Yu-

---

[1] Bkz. A. von Gabain, "Renklerin Sembolik Anlamları," çev. Semih Tezcan, AÜ DTCF Türkoloji Dergisi, sayı 3/1, s. 109.

[2] Bkz. K. Veli Nerimanoğlu, "Türk Dünya Bakışında Reng," *Nevruz ve Renkler Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri, Ankara 19-21 Mart 1996*, haz. S. Tural ve E. Kılıç, s. 72.

nanlılar batıdaki denize 'Akdeniz' adını vermektedir.[3]

R. Genç'e göre Anadolu'nun doğusunda bulunan ve Dede Korkut hikâyelerinde Gökçe Deniz olarak söz edilen Gökçe Göl, araştırmacıların dikkatlerinden kaçmıştır. Böylece Doğu yönünün mavi/yeşil renk simgesi bu gölle kendini göstermektedir.[4]

Konuyla ilgili olarak eski kaynaklarda aktarılan ilginç bir uygulama kozmolojiyle ilgili dört anayön tasavvurunun pratik hayatta da etkisinin olduğunu göstermektedir. At kültünün önemli bir yer tuttuğu Hunlar, anayönlerle ilgili kozmolojik anlayışa bağlı olarak, kuzey cephesine "kara atlıları," güney cephesine "kızıl atlıları," doğu cephesine "boz atlıları" ve batı cephesine de "beyaz atlıları"göndermişlerdi.[5]

Bu bilgi Motun'un (Mete) Çin imparatorunu kuşattığı (MÖ 200) savaştan bahseden Çin resmi hanedan tarihi *Shih-Chi*'de yer almaktadır.[6] Konuyla ilgili olarak B. Ögel, ayrıca MS 983-985 yıllarında Uygur başkentine giden Çin elçisi Wang Yen-te'nin Uygurlarda mülkiyetin at renklerine göre düzenlendiğini belirtmesine dayanarak bunun sosyal ve ekonomik hayattan gelen bir gelenek olduğunu söylemektedir.[7]

Konuyu daha çok at kültüyle ilişkilendiren A. Caferoğlu, bununla ilgili Türk devirlerinden örnekler verirken, Nemeth'in Konstantin Porphyrogennetos'un eserinden çevirdiği, Peçenekler için sözü edilen at kültüyle ilgili sekiz kabile adından da bahsediyor. Burada atların renkleriyle vurgulanması bizim için önemlidir:

1. Yawdı Erdim: Parlak Erdem. Parlak atları olan Erdem kabilesi.
2. Kürekçi Çur: Mavi Çur. Mavi atları olan Çur'un kabilesi.
3. Kabukşın Yula: Ağaç kabuğu renginde atları olan Yula'nın (bir rütbe) kabilesi.
4. Suru Kül-bey: Boz atları olan Kül-Bey'in kabilesi.

---

3 Bkz. A. von Gabain, *a.g.m.*, s. 110.

4 R. Genç, *Türk İnanışları ile Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil*, s. 6.

5 A. Caferoğlu, "Türk Onomastiğinde 'At' Kültü," TM, X, 1953, s. 202.

6 B. Ögel, *Büyük Hun İmparatorluğu Tarihi*, c. I, s. 406,411; aynı konuda bkz. B. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c. VI, s. 175, 177.

7 B. Ögel, *Büyük Hun İmparatorluğu Tarihi*, s. 411; B. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, s. 177; Wang Yen-Te ile ilgili olarak bkz. Ö. İzgi, *Çin Elçisi Wang Yen-Te'nin Uygur Seyahatnamesi*, s. 65.

5. Kara bey: Kara atları olan Bay'ın kabilesi.
6. Boru Tolmaç: Koyu renkli atları olan Dilmaç'ın kabilesi.
7. Yazı Kapan: (net değildir) Kaban kabilesi.
8. Bula Çoban: Alaca atları olan Çoban'ın kabilesi.[8]

Renkleri, kozmolojik şemaya, gök ve yer tasavvurlarının yaradılışı sınıflandırdığı genel şemaya ve bu şemanın içindeki ayrıntılara göre özelliklerini gruplayarak ele alabiliriz.

Siyah

Genel hatlarıyla bakıldığında bütün dünya mitolojilerinde ve simgeciliğinde kara rengin daha çok olumsuz anlamları ifade etmek üzere kullanıldığını görüyoruz. Ezeli karanlık, boşluk, ölüm karanlığı, tahribat, üzüntü, büyü, kötülük ya da ölümle ilgili mitlerde yer alan tanrılar, karmaşa ortamı, Şeytan vb. gibi pek çok şey kara renkle birlikte ifade edilmiştir. Kara Türklere çok paralel mitlere ve inanışlara sahip olan Çinlilerde de karanlık, ölüm, kuzey, kara su gibi anlamlara sahiptir. Verilen bir örnekte

> Çin imparatoru Shuang-di kırmızı Zhou Hanedanını yendiğinde, siyahla bağdaştırılan su, ateşi (kırmızı) söndürdüğünden hanedanın rengi olarak siyahı seçmiştir. Onlardan sonra ilk Han Hanedanının (MÖ 206'dan itibaren) tekrar kırmızı rengini seçmesi yüzyıllar almıştır.[9]

Türklerde kara renk genellikle şu anlamlarda kullanılmıştır: 1. Kuzeyde olan bir yer (şehir, ırmak, göl vs.) ya da kuzeyde yaşayan bir topluluk. 2. Şiddet, güç ve yoğunluğu ve gerçeği vurgulamak için. 3. İyi ya da iyilik ilkesinin karşısında olumsuz ya da kötü olan ilkeyi belirtmek için. Yas, ölüm gibi insanın hayatında meydana gelebilecek üzüntü verici hususları ifade etmek için. 4. Olumlu ya da olumsuz olarak nitelendirmeden iki farklı şeyi belirtmek için.

A. Von Gabain'e göre, Kaşgar'ın kuzeyinde hüküm süren ve İslam dünyasını bir merkez olarak kabul eden Karahanlılar, hakanlarını İslam sınırlarının bekçisi olarak Karahan (kuzeyin hükümdarı) olarak adlandırmışlardı.[10] Öte yandan Horasan'a göre kuzeyde kalan bugünkü Türkmenistan'da bulunan Karakum Çölü'nün ismi de buradan geliyordu. Ayrıca Bozkır devletinin kuzeyinde bulunması nedeniyle, Moğol hü-

---

8 A. Caferoğlu, "Türk Onomastiğinde 'At' Kültü," TM, s. 205.

9 W. Eberhard, *Çin Simgeleri Sözlüğü*, çev. A. Kazancıgil ve A. Bereket, s. 273.

10 Bkz. A. von Gabain, *a.g.m.*, s. 109-110.

kümdarının başkentinin ismi Karakurum'du.[11]

Gabain O. Pritsak'tan naklederek, Rus belgelerinde geçen Kara Kalmuklar ve Ak Kalmuklar isimlerinin herhangi bir zıtlığı ya da birbiriyle bütünleşen alternatifliği vermediğini, çünkü Ak Kalmukların aslında Teleütler (Türkler) olduğunu ve buradaki Kara Kalmuk ifadesinin "gerçek Kalmuk" anlamına geldiğini belirtiyor.[12]

Türkçedeki kara kış deyimi, şiddetli geçen kışı ifade etmektedir; bu anlamda Türkçe *kadır* sözcüğüyle de adlandırılmıştır (kadır kış). Kara sözcüğünün hükümdar ve hanedan sıfatı olarak kullanılmasının (zorlu, çetin hükümdar) olduğu gibi *kadır* sıfatının da hükümdarlar için kullanılmasının kaynağı budur.[13] Nitekim bazı araştırmacılar kara rengin 'kuvvetli' anlamını vermesinden dolayı, Avrupalı doğubilimcilerin unvanlarında kara 'kuvvetli' sözcüğünün bulunması nedeniyle bazılarının Hakaniler diye andığı sülaleye Karahanlılar dediğini ifade etmektedir.[14]

İslami dönemde Muhammed'in üç sancağından birinin siyah olması, hükümranlıkla ilgili bir simge olarak, siyah bayrağın çeşitli Türk devletlerinde ya da ordu birliklerinde kullanılmasına neden olmuştur.[15]

Altaylı şamanist Türklerde ruhların iyi ve kötü ruhlar olarak 'aru töz' ya da 'kara töz' olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Kara töz deyimi kötü ruhları ifade eder. Sözü edilen kötü ruhların başında da her türlü felaketin kendisinden geldiğine inanılan yeraltı tanrısı Erlik bulunmaktadır. Erlik'in gözleri ve kaşları kömür karasıdır. Kara çamurdan ya da kara demirden bir sarayda oturur. Onun oğulları da kara renkle doğrudan ya da simgesel ilişkisi olan isimler alır; örneğin oğullarından birinin ismi Kömür Kaan'dır. Bu durumda tanrı Ülgen aru töz grubuna girmektedir.[16]

Bu dikotomik ayrımda olduğu gibi gök ve yer unsurlarına bağlı olarak bir müddet sonra şamanlar da ak şaman ve kara şaman olarak ikiye ayrılmıştır. Bunlardan Kara şaman uygulamalarında daha çok kötü ruhlarla ilişkiye giren şaman olarak

[11] Bkz. A. von Gabain, *a.g.m.*, s. 109-111.

[12] Bkz. A. von Gabain, *a.g.e.*, s. 108.

[13] R. Genç, *a.g.e.*, s. 41.

[14] C. E. Bosworth, *İslam Devletleri Tarihi (Kronoloji ve Soykütüğü Elkitabı)*, çev. E. Merçil ve M. İpşirli, s. 140-141.

[15] R. Genç, *a.g.e.*, s. 42-43.

[16] A. İnan, "Ongon ve Tös kelimeleri Hakkında," M I, c. I, s. 270; A. V. Anohin, "Altay Şamanlığına Ait Maddeler," çev. Abdülkadir İnan, *Makaleler ve İncelemeler*, c. I, s. 404-408.; Ülgen ve Erlik arasındaki dikotomik farklılığın ak ve kara ile nitelenmesi için ayrıca bkz. M. Seyidov, *Gam-Şaman ve Onun Gaynaglarına Umumi Bahış*, s. 144-145.

karşımıza çıkıyor.[17]

Yeraltı dünyasındaki birçok unsur kara renkle ifade edilir. Öte yandan kara renk Türk dünyasında yaygın bir biçimde ölümün, ölümden duyulan yasın ifadesidir. Mezarlara kara renkli paçavra ya da flama asılması, Dede Korkut gibi önemli eserlerde yas olan evden söz edilirken "karalı göklü otağ" tabirinin kullanılması,[18] yine aynı kitaptaki hikâyelerden birinde (Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesi) oğlu-kızı olmayan hanın kara çadıra konulması gibi hususlar kara rengin ölüm, yas ve üzüntünün ifadesi olduğunu bize göstermektedir.[19]

Kara rengin yas ifadesi oluşuyla ilgili birçok örnek vardır. Ahmed bin Mahmud'un *Selçuknâme* isimli eserinde Sultan Melikşah'ın oğlu Dâvud'un ölümü (12 Mayıs 1082) üzerine tutulan yasta kara renk karşımıza çıkar:

> Türklerin hepsi Isfahan'da toplandılar, saçlarını çözdüler, ölünün önünce ağlayıp sızlayarak gittiler. Bütün kadınlar, maiyyet ve hizmetkârlar da böyle yaptılar. Atlara kara çullar (hayvan örtüsü) giydirdiler, saçlarını ve kuyruklarını kesip, eyerlerini ters vurdular. Melikşah yemekden ve içmekden vazgeçti, ağlayıp sızlayarak sabrı arkada bıraktı, gece-gündüz gözlerinin yaşı aktı. Şehir halkı, bütün evlerde ve çarşılarda yas ve matem üzerine birleştiler, yedi gün bu durumda kaldılar.[20]

Göktürk devrinde toprağın, yani merkezin rengi yağız olarak anlatılmaktadır:

> Yukarda mavi gök, aşağıda yağız yer yaratıldıkta; ikisinin arasında insanoğlu yaratılmış.[21]

Buradaki yağız sözcüğü sözlükte esmer, doru, yiğit anlamlarına gelmektedir. Kültigin yazıtındaki ifadede, koyu renkli toprağın bu koyu-esmer (karaya yakın) renkte olması hem yeryüzünde yaşamanın zorluğuna hem de yeraltıyla (ölüler ya da kötülükler âlemi) bağlantısı olmasına işaret ediyor. Yani zor ama iyi, bir yandan da kötü ile ilgili olduğu için, tam olarak kara diye nitelenmemiş, yağız yani esmer olarak belirtilmiştir.

Ögel'e göre 'kara toprak' deyimi daha sonraları ortaya çıkmıştır. Ögel kara rengi, 'kara yer' ve 'kara toprak," (*Kutadgu Bilig*'e dayanarak) ev, mezar ve makam olarak kara yer katı gibi başlıklarla ele alır. Yağız terimine de çeşitli eski metinlerden

[17] Bu konuda bkz. M. Eliade, *Şamanizm*, çev. İsmet Birkan, s. 216-222.

[18] R. Genç, *a.g.e.*, s. 42.

[19] M. Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, s. 11-13.

[20] Ahmed bin Mahmud, *Selçuk-nâme*, haz. Erdoğan Merçil, s. 140.

[21] H. Namık Orkun, *Eski Türk Yazıtları*, s. 29.

örnekler vererek değinir.[22]

Ak Koyunlular ve Kara Koyunlular, Ak Hazarlar ve Kara Hazarlar, Ak Tatarlar ve Kara Tatarlar gibi ifadelerse, büyük olasılıkla aynı topluluğun iki farklı grubunu belirtmek için –herhangi bir olumsuz anlam yüklemeden– kullanılıyordu.[23]

Kırmızı

Bu renk güneşin ve tüm savaş tanrılarının rengidir. Eril hareket ilkesini, ateşi, hükümdarlığı, aşkı, hazzı, gelin ve evlilikle ilgili birtakım hususları ifade eder. Onun bu genel anlamları Türklerdeki anlamlarına uygundur.

Merkezin (yaşanılan anavatanın) güneyini ifade eden bu renk Türk kültürü ya da mitlerinde hem gök ve hem de yer unsuruyla ilgili çeşitli alanlarda karşımıza çıkarlar. Bu söz konusu rengin ya da renklerin olumlu ve olumsuz anlamlar içerdiğine işaret eder. Ancak her iki çeşit anlamda kuvvet, güç, iktidar, şiddet, yoğunluk ifade eder.

Dört anayön tasavvuruyla ilgili olarak proto-Türk topluluklardan Ti'lerden bahsedebiliriz. Bunların tanınmış iki grubu daha güneyde oturan Kırmızı Ti'ler ve daha batıda oturan Beyaz Ti'ler idi (y. MÖ 771-480).

Türklerde çeşitli dönemlerde al, kızıl ve kırmızının birbirinden farklı olarak anlaşıldığı biliniyor. Bununla birlikte burada daha çok kırmızının tonları söz konusudur. Ögel'e göre al renk kızıl değildi,[24] fakat R. Genç, al rengi kızıl olarak yorumlamaktadır.[25] Burada kızılı, alev rengi veya kırmızıya çalan altın rengi olarak kabul edeceğiz.[26] Albastı konusunda olduğu gibi bazen al renk kızıl olarak da algılanabilir.

Kızılın altın rengiyle ilişkisi geç dönemde Türk mitolojisindeki kızıl elma efsanesinde görülür. Kızıl elma ya da altın küre, Türklerin dünya hâkimiyeti idealinin bir simgesi olarak anlaşılmıştır ve esas olarak 'ulaşılmak istenen gaye, amaç, yer' anlamındadır. Açıklanan nedenlerden ötürü kızıl elma hükümdar simgeciliğinde önemli yer tutar ve sanat tarihinde elinde kızıl elma (altın küre) tutan Osmanlı hükümdar portrelerinin ortaya çıkmasına yol açar.[27]

---

22 B. Ögel, *Türk Mitolojisi*, c. II, s. 259-262.

23 Bkz. A. von Gabain, *a.g.m.*, s. 108.

24 B. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c. VI, s. 401.

25 R. Genç, *a.g.e.*, s. 20.

26 Kızıl Osmanlıcada ve bugünkü bir kısım Asya Türk şivelerinde altın anlamında kullanılmaktadır. Bkz. T. Tekin, vd., *Türkmence-Türkçe Sözlük*, s. 269; S. Altaylı, *Azerbeycan Türkçesi Sözlüğü*, c. I, s. 251.

Eski Türklerde saygı duyulan ateş kırmızı renkle temsil edilmiştir. Tanrıça Umay'la ilişkisinin olup olmadığı tartışılan al ruhu, al karısı, albastı gibi hamilelere ya da lohusalara musallat olduğu varsayılan ve Türk dünyasının her yerinde bugün de yaşayan bu mitin al renkle ya da ateş rengiyle ilişkisi olduğu anlaşılmaktadır.

Ögel'e göre Türkler kırmızı sözcüğünü ortaçağdan itibaren kullanmaya başlamışlardı ve kırmızı yerine en çok kızıl sözcüğünü tercih ediyorlardı. Kırmızı daha çok kanla kıyaslanıyordu ve düğün ve gerdek rengiydi. İnsan vücudu tarif edilirken kırmızı ya da al renkten söz edilmekteydi. Selçuklulardan beri Türkmenler kırmızı başlık, kırmızı bayraklar kullanıyor, Osmanlılarda olduğu gibi çoğu kere hükümdar otağları kırmızı olarak betimleniyordu. Kırmızı rengin bayraktaki ifadesi daha çok kızıl bayrak ya da günümüzde kullandığımız gibi al bayrak şeklindedir. Kırmızı aynı zamanda savaşın ve zaferin rengidir. Kızıl ya da kırmızı renkleri hayvanlar için kullanıldığında da aşırılık, güç ya da hileye işaret eder.

Günümüz Türkmenistan Cumhuriyeti'nde de ilki daha eski olmak üzere kızıl ve kırmızı aynı rengi ifade etmektedir. Orada da daha çok bu renge kız ve gelinlerin elbiselerinde rastlanır ve bu renk Türkmenler için güneşe atıfta bulunan kutsal bir anlam taşır. Burada İslam öncesi inanışlar ve mitlerinden gelen etkiler sezilmektedir.

Kırmızı renkli başlığın Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar Osmanlılar dahil Türkmenlerde giyildiği düşünülmektedir.[28] Böylece burada sözü edilen husus Türk topluluklarının renklerle birbirlerinden ayrılmaları konusuna (Ak Koyunlu ve Kara Koyunlu gibi) tipik bir örnek olarak kabul edilebilir. Ayrıca Türkmenistan bölgesinde kalan Türkmenler daha güneye inen ya da oralarda yaşayan Türkmenleri, (güneyin simgesi kızıl olduğu için) kızılbaş olarak anıp anmadıkları araştırmaya değer bir konudur.

Kırmızı (al ya da kızıl) rengin Türklerde bu kadar önemli olması belki de Çinlilerde olduğu gibi onun hayat veren renk olarak düşünülmesinde yatıyor olabilir. Bilindiği gibi Çin mezarlarında cenazeyle birlikte zincifre ya da kırmızı tebeşir gömüldüğü ileri sürülmektedir. Aynen türklerde olduğu gibi güneyi ifade eden bu

---

27 Ayrıntılı bilgi için bkz. B. Mahir, "Elinde Altın Küre (Kızıl Elma) Tutan Osmanlı Sultan Portreleri," *Dördüncü UATKK Bildirileri 4-7 Kasım 1997*, s. 91-98, Resim: s. 383-388.

28 R. Genç, *a.g.e.*, s. 21.

rengin Chou (MÖ 1050-256) devletinin rengi olması da ilginçtir; zira bu devleti oluşturan toplulukların içinde proto-Türklerin de olduğu söylenir. Bu devlet törenlerinde kullanılan birçok şey kırmızı renkteydi.[29]

Mavi

Doğu yönünün simgesi olan mavi, göğün de rengi olmasından dolayı çoğu kere gök unsuruna işaret eden çeşitli öğelerin simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda bazen beyaz bazen de yeşille bir tutulur. Sıfat olarak bir isimle kullanıldığında bu renk, o ismin Gök Tanrı ya da gökte olduğuna inanılan ruhlarla ilişkili bir şey olduğunu gösterir.

Mavi rengin dünya mitolojilerindeki genel anlamı da bu duruma uygundur. Çeşitli mitolojilerde akıl, idrak, sağduyu, iffet, lekesizlik, sadakat, Allah'a hürmet, barış gibi erdem ve erdemli davranışların simgesi bu renktir. Gök ejderi de bu renkle ilişkilidir; aynı zamanda içinde her şeyin yer aldığı sonsuz boşluğu da simgeler.[30]

Gök mavisi dışındaki mavi, genel anlamda dişil su unsurunun da rengidir. Türklerden farklı olarak mavi Çin'de daha çok olumsuz anlamlar ifade eder; örneğin şeytan krallardan birinin mavi yüzlü ve kırmızı saçlı olarak resminin yapıldığı ve tarif edildiği belirtilmektedir. Mavi yüzlü adamlar genellikle kötü karakterli kişiler ya da hayalet olarak kabul edilir.

Gök rengi genellikle olumlu anlamları ifade eder. Bir unsura bu renk izafe edildiğinde o şey saygın bir öğe haline gelir; örneğin eski Türkçe metinlerde geçen gök kurt, gök böri terimi bu hususa işaret eder. Gök renkli erkek kurt, Gök Tanrı'nın bir simgesidir. Nitekim güneş gibi bir ışıktan ortaya çıkmıştır. Bu ifade içerisinde çok eski güneş kültü ya da güneş tanrısı inanışlarının izlerini de görmekteyiz.

Bunun gibi "gök sakallı," "karalı göklü otağ" (Dede Korkut), "gök polad" (gök çelik), "kök temür" (gök demir), "gök bidevi atlar" (Dede Korkut) gibi ifadelere ortaçağ Türk metinlerinde rastlanmaktadır.

Mavi rengin Budist devirde yüz ya da saç rengi olarak düşünüldüğünü biliyoruz. Bu özellikle Budist mitoloji ve ikonografiyle ilgilidir. Bu bakımdan Buda'nın ya da birtakım Budist ilahların tasvirlerinde saç ya da yüz rengi olarak mavinin kullanılması özellikle Budizmin yaygın olduğu Tabgaç, Uygur ve Karluklar açısından bizi yakından ilgilendirmektedir.

[29] Eski Çin'de kırmızı renk simgeciliği için bkz. W. Eberhard, *Çin Simgeleri Sözlüğü*, s. 175-176.

[30] Bkz. J. C. Cooper, *a.g.e.*, s. 40.

Burada aslında söz konusu rengin maden unsuruyla ilişkisi dikkati çekiyor. Onun demir, çelik, gümüş gibi madenler ve maden alaşımlarıyla bağlantısı, eski Türklerde demirin kutsal olmasından kaynaklanıyor.

Öte yandan az da olsa Türklerde –muhtemelen su unsuruyla ilişkili olmasından kaynaklanan– mavi rengin bazı olumsuz anlamları da vardır. Ortaçağ Türk metinlerinden anlaşıldığına göre bu en çok cenaze, cenaze evi ölümle ilgili yas ifadelerinde karşımıza çıkıyor. Özellikle Manas Destanı ve Dede Korkut'ta bu tip ifadelere rastlıyoruz. Türk minyatür sanatı örneklerinde matemi simgeleyen mor, siyah bazen beyaz yanında mavi rengin kullanıldığını da görmekteyiz. XIV.-XVI. yüzyıllar arasında Türkmen, Timurlu, Memlük ve Osmanlı yazmalarındaki cenaze törenlerinde insanların giysilerinde mavi, mor ve siyahın vurgulandığı anlaşılmaktadır. Bu minyatürlerin en ilginç örneklerinden biri Osmanlı döneminden Ahmedî'nin *İskendername*'sindeki bir minyatürde örnek olarak görülebilir.[31] Sözü edilen kitapta İskender'in ölümü üzerine söylenen bir beyite dikkat edelim:

> Menekşe onun için lacivert rengini giydi
> gül, onun yasından kana büründü.[32]

Buradaki ilk cümle lacivert ya da koyu mavinin yas ifadesi olarak kullanılabildiğini göstermektedir. Böylece aynı eserdeki minyatürde görülen insanların mavi ve siyah giysili olarak tasvir edilmesinin tesadüfi olmadığı anlaşılıyor. Söz konusu minyatürde ise, ortada tabutu taşıyan altı kişiden ikisi mavi üzerine siyah, biri iç kısmı mavi dış tarafı kahverengi elbise üzerine siyah, diğer üç kişiyse tamamen mavi giyinmiştir. Tabutun gerisinde sayfanın üst tarafında ağlayan ve teessürle saçlarını çekiştirmekte olan ya da elini yüzüne kapamış üç kişi yer alıyor. Bunlardan ortadakinin mavi üzerine siyah, diğer ikisininse tamamen mavi giysili oldukları görünüyor. Bu durumda yas duygularının derecesini ifade ederken renklerin kullanılıp kullanılmadığı sorusu ortaya çıkmaktadır. Siyah belki de daha fazla matem duymayı ve toplumsal statü olarak ölene daha yakın olmayı, maviyse daha az derecede yas tutmayı ya da ölenle yakınlığın ikinci derecede oluşunu gösteriyordu.

Her ne kadar bazı metinlerdeki yas ifadelerinde mavi gök rengi olarak belirtiliyorsa da kanımca yas ifadesi olan mavi renk gök mavisi değil, daha çok donuk ve koyu mavidir.

[31] İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.6044, v. 273b. İlgili resim için ayrıca bkz. S. Bağcı, *a.g.m.*, Lev. I/1.

[32] Y. Akdoğan, *İskendername'den Seçmeler*, s. 309.

Beyaz

Beyaz rengin dünya genelinde çeşitli mitoloji ve kültürlerden doğan en genel anlamları, aydınlık, ışık, güneş, hava, saflık, temizlik, iffet, masumiyet, sadelik, mükemmellik, kutsallık, kurtuluş, ruhsal yetkinliktir. Beyaz bir elbisenin giyilmesi, saflık, temizlik ve iffete işaret ettiği kadar ruhun beden üzerindeki zaferini de gösterir.[33]

Beyaz renk, Türk mitolojisi ve kültüründe en yaygın olarak yer bulan bir renktir. Aslında onun bu yaygınlığı muhtemelen gök renginin yerine geçerek onu ikinci planda bırakmasından kaynaklanmış olmalıdır. Bu belki de Gök Tanrı kavramının yerini birçok Türk topluluğunda görülen Ülgen'in almasıyla ilgili olabilir; yani aslında ikinci derecede bir tanrı olan Ülgen daha sonra Gök Tanrı'nın yerini almıştır. Bu nedenle beyaz, mavi yerine ya da mavi (gök mavisi) gibi Gök Tanrı'nın ya da Ülgen'in rengi sayılmıştır. Dolayısıyla yaradılış esnasında Ülgen'e ilham veren peri ya da ruhun adı da Ak-ene/ana'dır. Bu nedenle göğe ait ya da iyilik tanrıları olarak gruplandırılabilecek tanrıların hepsiyle ilgili çeşitli uygulamalarda beyaz renk karşımıza çıkar. Birbirini tamamlayan gök ve yer unsurlarından çoğu kere gök unsuruna giren şeyler beyaz/ak renkle nitelendirilmiştir.

Örnek olarak Abakan şamanlarının dualarından bir parçayı ele alabiliriz. Burada ak tanrıdan (muhtemelen Ülgen ya da Çobanyıldızı tanrısı) söz edilmektedir:

> Gök tanrıda gök bulut, ak tanrıda ak bulut. Ak tanrı, merhametli han! Eğri buluttan etekli, çatal bulut ayaklı, Çobanyıldızı tanrı, Çobanyıldızı....

Gökte bulunduğu varsayılan tanrılardan Yayık da ak olarak Altay Türklerinden derlenen (şamanist) dualarda yer almaktadır:

> Alevli ateş sahibi Ak Yayık! Gökte Tanrı!
> Bunun için yalvarıyorum....[34]

Türk kozmolojisinde batı yönünün simgesi beyazdı. Bu yöne bağlı olan adlandırmalar da beyazla yapılabiliyordu; örneğin Altın Ordu Hanlığının doğu bölümü Gök-Orda olarak anılıyorken batı kanadına Ak-Orda deniliyordu.[35]

Ögel'e göre Türklerde aklık; temizlik, arılık, ululuktur. Devletin adalet ve gücü-

[33] J. C. Cooper, *a.g.e.*, s. 41.

[34] A. İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, s. 125, 131.

[35] M. Kafalı, "Türk Kültüründe Renkler," *Nevruz ve Renkler, Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri Ankara 19-21 Mart 1996*, haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç, s. 50.

nü simgeler ve devlet büyüklerinin ve rütbenin simgesidir. Yine Ögel'in aktardığına göre Hun ordusunda üst rütbedeki subayların beyaz renkte elbise giymeleri ilginçtir. Ak rengin bu yüce ve olumlu anlamlarından dolayı ak soylu olmak ve ruhun soyluluğunu bu renk aracılığıyla ifade etmek, ataların ak olması ve buna bağlı olarak ana ve babanın (veya babanın ve dedenin sakalının) aklığı, evin ya da otağın aklığı, doğa varlıklarının aklığı, insan ya da hayvan vücudunun aklığı, silahların aklığından söz etmek eski Türk metinlerinde sıkça karşımıza çıkan hususlardır.[36]

Bu sözü edilenlerle ilgili olarak örneğin Altay Türklerinde ak ata destanları vardı ve bunlarda ak renk insanlığın babasının (Âdem) simgesiydi. Öte yandan yine konuyla ilgili olarak meşru sayılan hükümdarların ak han düzeni yıkmak isteyen yöneticilerin ya da düşman hanlarının ise kara han olarak adlandırılması gök ve yer dikotomisine uymaktadır. Demek ki ak eski tanrılarla ilgili simgecilikten kaynaklanan bir etkiyle hükümdarlık simgeciliğine de girmiştir. Bu etki İslam döneminde de sürer. Nitekim *Kutadgu Bilig*'de (Karahanlı devri) sıradan kişilerin siyah ve beylerinse beyazla nitelendirildiği görülmektedir: Siyah kul rengidir, beyin rengi ise beyaz olur.[37]

Hükümdarlık simgeciliğiyle bağlantılı olarak Türk topluluklarının sancak, bayrak ve alemlerinde de beyaz renk ve bunlar için ak sancak ya da ak alem terimleri kullanılmıştır. Çeşitli metinlerde bu tür örnekler yaygın olarak yer alır.[38]

Beyaz renk sıkça ölüm ya da ölümden dolayı duyulan üzüntüyü ifade etmek için de kullanılır. Ben bu rengin yas rengi olmasının sebebini Maniheizme, dolayısıyla Uygur devrine bağlamak pek de yanlış olmasa gerek. Zira Maniheizmde ışığı (iyiliği) temsil ettiği için çok önemli olan bu renk özellikle rahip elbiselerinin rengi olarak karşımıza çıkar.

Yeşil

Nasıl Türk mavisi rengini gökten (doğadan) alıyorsa, Türk toplulukları için yeşil de rengini doğadan alır. Başka bir deyişle, mavi denince daha çok gökyüzü akla geliyorsa, yeşil deyince de genellikle ağaç ve orman akla gelmektedir. Gök ve yer

[36] B. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c. VI, s. 377-400. Bugünkü Türkmenistan'da ak rengin gelecek, bahtiyarlık, mutluluk, temizlik ve sevgi anlamına geldiği, A. Nurmemmet tarafından belirtiliyor: A. Nurmemmet, *Türkmenlerde Renk Dünyası ve Nevruz*, s. 81.

[37] Yusuf Has Hâcib, *Kutadgu Bilig*, çev. Reşid Rahmeti Arat, beyit 2080, s. 157. Bu tercümeyi R. Genç, biraz farklı şekilde ele alıyor: R. Genç, *a.g.e.*, s. 9-10.

[38] Bkz. R. Genç, *a.g.e.*, s. 10-13.

kavram çiftleri nasıl birbirini bütünlüyorsa, aynı şekilde mavi ve yeşil de birbirini bütünlediğinden Türk mitolojisi ve kültürüyle ilgili eski metinlerde zaman zaman bu iki renk birbiri yerine kullanılmıştır.

Demek ki, yeşil renk gerektiğinde mavi (gök mavisi) yerine kullanılabilir. Nitekim Uygur devrinde daha önce söylediğimiz gibi doğunun rengi mavi bazen yeşil olarak söylenir. Öte yandan özellikle İslamiyetten sonraki Türk mimarisinde göğü simgeleyen kubbelerde en çok firuze diye anılan mavi-yeşil karışımı rengin kullanılması anlamlıdır.

Ancak yukarıda da belirtildiği gibi yeşil daha çok yer kavramı içine girer ve genel olarak orman kültü daha özel olarak da ağaç kültü ve dolayısıyla Dünya Ağacı ve Hayat Ağacı kavramlarıyla ilgilidir.

Sözcüğün kökenine inildiğinde bu durum daha iyi anlaşılabilir. Yeşil sözcüğü *yaşıl*'dan başkalaşmıştır; sözcüğün kökü ise *yaş*'tır; yani yeşil yaşarmak, yeşermek, ortaya çıkmak anlamındadır. Yaşın bir diğer anlamı da genç demektir. Ağaç yaşken eğilir, atasözünden de anlaşılacağı gibi doğanın canlanması, ağaçların ve otların bitmesi yeşermesiyle (bir bakıma yeniden dirilişiyle) ilgili bir sözcüktür.[39] Birazdan da göreceğimiz gibi doğanın yeşermesi ve yeşil renk bazen altın rengiyle ilişkili kılınmış ya da doğanın yaz ve sonbaharda daha çok sarı renkte olması ekinlerin ve bazı ağaç yapraklarının sararması gibi konular dolayısıyla sarıyla ilişkilendirilmiştir; örneğin Altun Yış (Altın Orman), "altın yapraklı Bay Kayın" gibi ifadelerde olduğu gibi.

Yeşil, Ülgen'in oğullarından birinin adıdır: Yaşıl Kan. Bu heralde doğanın yeşillenmesi olayıyla ilişkilendirilmiş bir ilahtır. Bu kanıda olan R. Genç, bazı ağaçların neden sürekli yeşil kaldıklarına işaret eden bir miti bize aktarıyor:

> Ülgen, insan vücudunu yarattıktan sonra Kuday'ın yüksek uluhiyetinin huzuruna kuzgun denilen kuşu göndererek yarattığı insan için can ister. Kuzgun semaya uçar. Canı alıp dönerken yerde bir leş görür. Dayanamayarak leşi yemek için ağzını açar. Gagasındaki can, çam ormanına düşerek dağılır. Bundan dolayıdır ki çam, ardıç gibi ağaçlar kış ve yaz yeşilliklerini muhafaza ederler.[40]

Diğer ana renkler gibi yeşil de zaman zaman hükümdarlık ve hâkimiyetle ilgili

[39] Bu konuda bkz. B. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c. VI, s. 471-472; A. Nurmemmet, *Türklerde Renk Dünyası ve Nevruz*, s. 78.

[40] R. Genç, *a.g.e.*, s. 23; R. Genç, kitabında bu bilgiyle ilgili dipnotunda B. Ögel'in *Türk Mitolojisi* kitabının c. II ve 272. sayfasını göstermekle birlikte söz konusu bilgiyi orada bulamadık.

bir renk olmuştur; örneğin Çinli rahip Hüan Tsang Batı Göktürk kağanının yeşil satenden bir kaftan giydiğini belirtmektedir.[41] Hâkimiyet ve hükümdarlık simgeciliğinden dolayı, yeşil Türk ordularında sancak rengi de olmuştur; örneğin Göktürk bayrağının zemininin mavi üzerindeki kurt başının yeşil olduğu, Avarların ve Gaznelilerin bayraklarının zeminin de yeşil olduğu belirtilmektedir. Bu arada 1992'de kabul edilen Bağımsız Türkmenistan Cumhuriyeti'nin de bayrağının zemini yeşildir.

Özellikle İslamiyetten sonra Peygamberin sancaklarından birisinin renginin yeşil olması, Tarikat ehli insanların (erenlerin) çoğunlukla sarık ve cübbelerinde yeşilin tercih edilmesi yine bu rengin Türklerde her devirde önemini sürdürdüğünü bize gösteriyor. Bu konuyla ilgili olarak belirtildiğine göre Peygamberin ehl-i beytinin ve oğullarının simgeleri yeşil idi. Bu yüzden peygamberin evladı sayılan seyyidlerin alameti de yeşildi.

Türklerde görülen yeşil renkle ilgili anlamlar genel dünya simgeciliğindeki anlamlarına uygundur. Bu bakımdan ele alındığında gençliğe, umuda, yeniden doğuşa, cennete, koyu olduğu takdirde ölüme işaret edebilir. Ayrıca geçicilik ve kıskançlığı da ifade edebilir. Ayrıca âşıklar çifti olarak sunulan Venüs ve Merkür'ün rengi olup bundan dolayı ilkbahara, bitkilerin çoğalmasına, bolluk, başarı ve mutluluğa işaret eder.

Sarı

Çeşitli ülkelerin mitolojilerinde ve simgeciliğinde sarı renk genel olarak, güneşe ait bir simgedir (ışık ve altın sarısı). Bu olumlu unsura bağlı olarak da, akıl, zihin, idrak, sezgi, iman gibi çeşitli kavramları ifade eder. Ancak eğer ışık ve altın sarısı dışındaki koyu sarı söz konusuysa o zaman olumsuz anlamlar ifade eder. Nitekim koyu sarı haset, hırs, tamah etmek, vefasızlık, hıyanet, imansızlık, ketumluk ve vefasızlık gibi anlamları gösterir. Sarı ya da sarı ve siyah bayraksa ayrılığa (karantinaya) işaret eder.[42]

Dünya şemasında Türklerde sarı renk merkezin rengi olarak (yağız ya da kara renk yanında) kabul edilmiştir. Toprağın, yani yaşanan ülkenin rengidir. Bu neden-

[41] R. Genç, *a.g.e.*, s. 26. Bununla birlikte Türklerde kızların elbiselerinde yeşil rengin çok kullanılmasının kızların yarıdılışından glen cilveye işaret ettiği kaynaklarda belirtilmektedir. Bkz. B. Öğel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c. VI. s. 476.

[42] J. C. Cooper, *a.g.e.*, s. 42.

le yer unsuruyla bağlantılıdır. Yukarıda yeşil renkle ilgili olarak bahsettiğimiz gibi, altın rengi bu renkle ilişkilidir. Dolayısıyla Altın Yış (Altın Orman) ya da 'altın yapraklı kayın ağacı' tasavvurlarında[43] olduğu gibi bir taraftan orman ve ağaç kültleriyle de bağlantılıdır. Aslında bu renk öte yandan beyaz ya da kırmızıyla da ilişkilidir. Bu da daha çok ateş, güneş, ışık kültleriyle ilgilidir.

Hükümdarlık ve hâkimiyet simgeciliğinde bu rengin önemli olması daha çok Çin mitolojisinden kaynaklanır. Sarı, Çin'de MS VI. yüzyılda imparatorluk rengi olarak kabul edilmişti. Bundan dolayı sıradan kişilerin sarı renkli giysiler giymeleri yasaklanmıştı; dinsel anlamda egemen kişiler olan din adamları da sarı elbiseler giyebilmekteydiler. Öte yandan Sarı Türklerde olduğu gibi Çinlilerde de merkez kavramıyla ilgiliydi. Eberhard'a göre bu muhtemelen Göbi Çölü'nden gelen lösle örtülen Kuzey Çin toprağının renginin sarı olmasıyla ilişkiliydi. Merkez ve hükümdar simgeciliğine bağlı olarak sarı aynı zamanda ün ve ilerlemenin de simgesiydi. Bu nedenle sarı ejderha iyiye işaretti.[44]

Hâkimiyet simgeciliği için geçerli olan pek çok şeyde olduğu gibi sarı renk dinsel nitelikli kişiler için de dinsel anlamda güçlülüğü ve hâkimiyeti ifade eder. Buna en güzel örnek Anadolu alp-erenlerinden olan XIII. yüzyıla ait bir Türk kahramanına Sarı Saltuk denilmesidir.

Bununla birlikte daha ziyade yer unsurlarına bağlı olarak sarı renk daha çok ateşin, albastının, hastalığın rengi olmuştur. "Betin benzin sarardı" sözü buradan ileri gelir. Aslında sarı renk Türklerde daha çok olumsuz anlamlarıyla ön plana çıkmıştır. Çin'dekinin tam aksine bu renk kötülüğün ve felaketlerin habercisi sayılmıştır.

Türk mitolojisi ve kültürüyle ilgili metinlerde bu renkler bazen ikili olarak, bazen bunların karışımı renkler şeklinde, bazen de farklı tonlarıyla birlikte anılırlar. Şaman davullarında da görülen gökkuşağı tasavvurunda olduğu gibi zaman zaman da tamamen karışık olarak düşünülürler.

Sayılar

Türklerde sayıları iki ana grup halinde ele almak gerekmektedir: Müslüman olmayan ve eski Türk inanışlarını sürdüren toplulukların mitleri ve inanışlarında sayıların yeri, Müslüman Türk topluluklarının inanışlarında sayıların yeri. Ancak aslında bu ikisi hem birbirinden farklı ve ayrıdır hem de biri diğerinden çok kopuk olmayan bir bütün teşkil eder.

Sayıların tekrarlanması ve vurgulanması bakımından en zengin alan Şamanizmle karışmış eski Türk kozmolojisidir. Eski Türk dinsel inanışlarını iki temel unsurda toplayabiliriz: gök ve yer. Yer unsuru zaman içerisinde yer-su-atalar şeklinde bölünmüştür. Zaman zaman da yer, yeraltından ayrılarak ikili bir grup halinde karşımıza çıkıyor. Hem gök hem de yeraltı çeşitli katlara ayrılıyor. Bunun dışında ünlü Kültigin yazıtında da belirtildiği gibi insanın yeryüzündeki konumu vurgulanırken dünya temel olarak üç bölüme ayrılmaktadır: gök, yer ve ikisi arasında insanoğlunun yaşadığı yeryüzü.

Türklerdeki dünya/evren şeması anlayışından bahsederken, dünyanın dört köşe olmasından ve dört anayön tasavvurunun öneminden söz etmiştik. Bu da dört rakamının dünyayı simgeleyen bir sayı olduğuna işaret ediyor sayılabilir. Dört anayöne bağlı olarak dört unsur ateş, su, maden, ağaç, dört hayvan, yıldız kümeleri vb. söz konusudur. Her yöne bir renk karşılık gelir ve böylece dört ana renk söz konusu olur. Bu dört anayön tasavvuruna merkezi (toprak, vatan, ülke) eklediğimizde beşli bir sistem ortaya çıkar.

Bütün güneydoğu Sibirya'da en genel gök tasarımı göğün 7 kat olduğunu söyler. Bunun yanında Orta ve İç Asya'da, 9 gökküre, 16, 17 ve 33 gök katı düşünceleri de yaygın olarak karşımıza çıkar. Bazen bu durum biraz karışık bir hal alır; örneğin Altaylılar hem yedi gökten hem de 12, 16 ya da 17 gökten bahsederler. Bunun dışında çeşitli devirlerdeki metinlerde 8 cennet, 12, 30, 33 gök katı, 99 âlem ya da gök, 18000 âlem gibi sayılarla göklerin ya da gök katlarının ya da farklı dünyaların nitelendirildikleri görülür.

Radloff, Altaylıların Şamanizmi hakkında bilgi verirken hangi tanrıların hangi gök katında oturduğunu da aktarır. Bunun sonucunda bazı sayılar öne çıkar. Nitekim Tengere Kayra Kan, göğün onyedinci katında; Bay Ülgen, göğün onaltıncı katında; Kızagan Tengere, dokuzuncu gök katında; Akıllı Mergen Tengere ve güneş ana, yedinci katta; Kuday Yayuçi, beşinci katta; Yayık ya da May-ana ile May-tata, Süt-ak-köl ve Süro Dağı üçüncü katta bulunurlar. Ayrıca bu dağda ölmüş iyi insanlar ve melekler bulunur. Radloff yeryüzü üzerindeki tanrılar ya da ruhları anlatırken katlar söz konusu olmamakla birlikte yine de bazı sayılar ön plana çıkıyor. Nitekim Yer-Su denildiğinde onyedi yüksek Han'ın (ilahın ya da ruhun) hepsinden söz edilmiş olur. Bunların dereceleri sırayla belirtilir. Yo-kan merkezde, dördüncü tanrı

[43] "Altın yapraklı bay kayın" ifadesi şaman ilahilerinde geçmektedir. Bkz. A. İnan, "Türk Boylarında Dağ, Ağaç (Orman) ve Pınar Kültü," MI, c. II, s. 254.

[44] Çin'de sarı renk üzerine verilen bu bilgiler için bkz. Wolfram Eberhard, *Çin Simgeleri Sözlüğü*, s. 263.

Talay Kan ya da Yayık Han onyedi denizin birleştiği yerde oturur vs.[45]

Anohin'in Altay Tatarları için aktardığı benzer bilgilerdeyse en yüce tanrı Bay Ülgen'dir ve yedinci katta oturmaktadır. Artık Kayra Han, yani Gök Tanrı kaybolmuştur.

Teleütlerde de, en yukarıdaki gök katında Tengere Kayra Han (Kayırıcı Gök Hükümdarı) oturmakta olup, onun altındaki üç katta, ondan sudur etmiş Bay Ülgen onaltıncı katta, Kızugan Tengere (Çok Kuvvetli Tanrı) dokuzuncu katta, Mergen Tengere (Her Şeyi Bilen Tanrı) güneşin bulunduğu yedinci katta oturur.

Görüldüğü gibi göğün en yüksek katında Gök Tanrı'nın ya da daha sonra onun yerini alan başka bir tanrının bulunması bu tanrının bütün diğer tanrıların üstünde olduğuna işaret ediyor. Bu da belki Islam öncesi dönemde 1 sayısının ifade ediliş şekli olabilir. Her şeyin yaratıcısı olan 'bir tanrı' vardır, O da Gök Tanrı'dır, yani göğün kendisidir.

Bazı metinlerde Gök Tanrı'nın oğul ya da kızlarının sayısından bahsedilir. Orta ve kuzey Asya'daki Türklerde ve komşularında Gök Tanrı'nın yedi ya da dokuz oğlundan söz edilir. Bu ifade onların oturduğu 7 ya da 9 gökküresi ya da katı olduğunu gösterir.

Gök katları bu şekilde tasavvur edildiği gibi yeraltı da belirli sayıda katlara bölünür. Karagas ve Soyotlar gökleri 3 kat olarak düşündükleri gibi yeraltını da 3 kat olarak düşünmekteydiler. Ancak Orta ve Kuzey Asya'daki Türk veya onların komşuları olan topluluklarda, yeraltı, her biri şamanın geçmesi için birer engel teşkil eden 7 ya da 9 katlı olarak düşünülmüştür.[46]

Yeraltındaki katlardan söz edilirken en çok Erlik'in beşinci ya da dokuzuncu katta oturduğu belirtilir. Ondan aşağıdaysa Altaylıların (*kasırgan*) dedikleri cehennem bulunur.

Türk kozmolojisine bağlı ikincil derecedeki unsurlarda da bazı sayılar sıklıkla yinelenir. Nitekim dünyanın eksenini temsil ettiği kabul edilen ve yeraltından çıkarak, yeryüzü ve gökyüzünün en üst katlarına kadar ulaşan Dünya Ağacının dokuz dallı olduğunun söylenmesi önemlidir. Şaman ya da kam dokuz gök katını içeren bu dallara çıkmak için ağacın yedi ya da dokuz çentiğini ya da budağını (ki bunlar

[45] W. Radloff, *Sibirya'dan*, c.III, s. 6-7.

[46] M. Eliade, *a.g.e.*, s. 312. J. Paul Roux da bazı Altay Türklerinin yerin altında bulunan cehennemi 3, 7 ya da 9 katlı olarak düşündüklerini söylemektedir. Bkz. J. P. Roux, *Eskiçağ ve Ortaçağda Altay Türklerinde Ölüm*, çev. Aykut Kazancıgil, s. 170.; W. Radloff, *Sibirya'dan*, c.III, s. 10.

engellerdir) kullanır; örneğin Yakutlar kurban sunmak için dokuz çentikli bir ağaca tırmanır, bunun bir modelini de yurdun (çadırın) içinde bulundururlar.

Benzer şekilde Teleütlerde ise şamanın merdiven gibi kullandığı Dünya Ağacında, onaltı göğü temsilen onaltı çentik bulunurdu. Ögel, Güney Sibirya'daki Minusinsk Tatarlarının söylediği bir destana dayanarak, yalnız gökyüzünde değil yeraltında da kutsal bir dokuz dallı ağaç bulunduğunu ileri sürmektedir. Aynı araştırmacı Yakut mitolojisinde Tanrı gökte ilk şamanı yarattığında, onun meskeninin kapısı önünde de sekiz dallı bir ağaç dikildiğini belirtmektedir. Şamanın evinin önüne dikilen bu ağaçlar bazen "üç ağaç" oluyordu. Anlaşıldığına göre şamanın ağaçları gökteki ağaca nazaran daha az önemli idi. Kaç Tatarları kutsal kayın ağacından: "sekiz gölgeli kutsal kayın! / Dokuz köklü, altın yapraklı Bay-Kayın!.." olarak söz ederken; Abakan Tatarları'nın efsanelerinde Demir Dağın üzerinde yedi dallı bir kayın ağacından bahsediliyor.[47] Burada sayısal olarak yedi, sekiz ve dokuz ön plana çıkıyor. Ancak "sekiz gölgeli kutsal kayın" nitelemesi ilgi çekici. Bu, kutsal ağaca hitap şeklinin rastgele olmadığını gösteriyor. Ağacın sekiz gölgesi herhalde sekiz dalından ileri geliyordu. Eğer dokuz dallı kutsal ağaçtan söz edilseydi, ihtimalen bu ağaç da "dokuz gölgeli" diye nitelenecektir.

Bu arada yine konuyla ilgili olarak şamanın giysisinde de sayısal simgeler söz konusudur. Şamanın giysisinde Ülgen'in oğulları ya da çoğunlukla kızlarını ifade eden belli sayıda kuklalar ya da çıngıraklar bulunmaktadır; örneğin Altaylı Türklerde şaman giysisindeki yedi çıngırak göğün yedi kızını temsil ediyor olmalıdır. Eliade'ye göre yedi sayısı şamanın tekniğinde ve esrimesinde önemli rol oynadığı için birçok yerde sık sık tekrarlanmaktadır.

Anohin'in aktardığına göre, şaman cübbesinin esası otuz parça olmakla birlikte ayrıntı parçalarla bu sayı otuzun katı olan altmışa çıkar. Elbisenin kalça üzerine gelen kısmına takılan mendillerin (*arçuul*) altına, sol tarafa renkli kumaştan örülmüş (biri kör iki yılanı temsil eden ve kötü ruhları kovan) iki kalın örgü bağlanır. Elbise omuzlarının üzerine puhu ve baykuş tüylerinden iki demet konur. Bunlar iki kartal ya da şahini temsil eder. *Manyak*'ın (şaman elbisesi) ön kenarına dikilen kırmızı şeritte iki düğme vardır. Manyakın göğüs kısmındaki dikiş yeri dokuz yerinden düğümlenmiştir. Elbisenin eteklerinde dördü keçi derisinden üçü de kumaştan olan yedişer tane manyakçık bulunur. Manyakçıklara dikilen şerit ve örgülerin sayısı kayıştan olanlarda 6-9 tane, kumaştan olanlarda 2-3 tanedir.

[47] B. Ögel, *Türk Mitolojisi*, c. I, s. 91,93-94, 111.

Yine belirtildiği üzere, sıradan şaman elbisesi külahının tepesinde baykuş tüyünden bir demet ve arka tarafında da yalama denilen üç şerit konulur. Bu yüzden bu şaman külahı üç *yalamaluu kuş pörük* olarak anılır. Külahın esas kısmı üç karış uzunluğundadır ve üç düğmeye sahiptir. Biri göz, biri alın ortası, biri de ense hizasında olmak üzere, külahın üç yerine vaşak derisi dikilir. Göz üzerindeki kısımda bulunan sayıları muhtelif (5, 9 ya da 16) olan boncuk dizilerinde her dizide beş boncuk ve ucunda bir yılan başı (salyangoz kabuğu) bulunur. Bazı külahların kulak hizasına sincap derisiyle büyükçe bir boncuk konur. Sincap derisine kulak, boncuğa da küpe denir. Külahın alın hizasına dikilen yılanbaşlarının sayısı 19, 29 ya da 41'dir. Dizi halinde olursa 13 sıradır. Bazı külahlara eklenen gökkuşağını temsil eden bir kaytansa dokuz yerinden düğümlenir. Benzer türde bir sayı simgeciliğini şaman davulunda da görmek mümkündür.[48]

Muhakkak ki ayin, tören ve bayramların bir Türk topluluğundaki başlangıç ve icra ediliş tarihleri, kökeni mitolojik uygulamalara kadar giden bir önem arzeder. Hsiung-nularda (Asya Hunlarında) genel olarak kurbanların sunulduğu tarihin beşinci ay olduğu belirtilir. Göktürklerde ise yılın bu döneminde sadece göğe ve yere kurban sunulduğu bilinmektedir. Söz konusu devirde atalara kurban sunma başka tarihte yapılırdı. J. P. Roux'un belirttiğine göre Karaşar'da atalara kurban sunulması töreni yedinci ayın yedinci gününde yapılmaktaydı. Hayvan takvimine göre (ilk ay 21 Ocak-21 Şubat arası kabul edilirse) beşinci ay muhtemelen 21 Mayıs-21 Haziran arasında bulunan süredir. J. P. Roux, atalara kurban sunmanın başladığı tarihi ortalama 5 Haziran, yani yazdönümü olarak belirler. Bu hesaba göre yedinci ay 5 Ağustosa denk gelir. İlginç olan husus Kültigin mezar külliyesinin açılış töreninin Kültigin'in ölümünden sonraki yılın (732) yedinci ayının 27. gününde yapılmış olmasıdır.

Asyanın şamanist inanışlara sahip Türk topluluklarında bir insan öldüğünde onun ruhunun üç gün içinde öldüğü yeri terk ettiğine inanıldığı söylenmekle birlikte, çeşitli metinlerin ölen kişinin ruhunun ancak yedi günden sonra gittiğinin belirtilmesi kurban törenleri için, yukarıda belirttiğimiz tarihlerden birine daha doğrusu yedi sayısına bağlanması bakımından ilginçtir.

İnsanlar da, çeşitli kozmolojik ve mitolojik unsurlar için kullandıkları sayıları, kendileri doğumları, yaşantıları, ölümleri, öldükten sonraki yaşamları, yaşadıkları

[48] Şaman elbisesi, külahı ve davuluyla ilgili sayısal veriler için bkz. A. V. Anohin, *Altay Şamanlığına Ait Maddeler*, s. 439-451.

coğrafya, hayvanlar vb. için de kullanmışlardır. Oniki gök katı ve burada tanrılar ya da ruhlar yaşadığına inanılıyorsa, 12 burç, 12 hayvanlı Türk takvimi, 12 yıldız, 12 çadır, 12 oğul, 12 ayda doğma ve hatta 12 düğme vb. nitelendirmeler rahatlıkla ortaya çıkabilir. Yine yukarıda belirttiğimiz gibi bir tanrının örneğin Ülgen'in belirli sayıda kızları ve oğulları varsa ya da çeşitli sayılarda gökte yaşayan tanrı ya da ruh gurupları varsa, buna izafeten insanların da oğulları ve kızları belirli sayı gruplarıyla anılmış olmalıdır. Hatta Türk coğrafyasının ve eski Türk metinlerinin çeşitli yerlerinde geçen 40 kız, bazen 3 kız, 7 kız, 9 kız, 30 yenge, 72 kadın, 40 yiğit, bazen 30 yiğit, 8 oğul gibi nitelendirmeler de bu hususlara bağlanmalıdır.

W. Radloff, *Sibirya'dan* isimli meşhur eserinde derlediği yaradılış efsanesini anlatırken şöyle bir aktarma yapıyor:

> Kayra Kan kızgınlıkla kişiye Erlik adını taktı ve onu ışık diyarından kovdu; bunun üzerine arz üzerinde yerleşsinler diye başka kişiler yarattı. Yerden dokuz dallı bir ağaç büyüterek, her dalın altında bir kişi yarattı. Bu dokuz kişi, bugüne kadar yeryüzünde yaşayan dokuz boyun cedleri olmuşlardır.[49]

Eski mitlerin izlerini içeren bu metinde dokuz sayısının bu kadar vurgulanması, ağaçtan türeme konusuna bağlı olarak dokuz boyun burdan türemesi bir tesadüf değildir. Nitekim ilk akla gelen Dokuz Oğuzlar denen ve dokuz kısımdan oluşan Türk boyudur. Dokuz sayısı pek çok yerde karşımıza çıkar: 9 çoban, 9 dev, 9 deve kurbanı, 9 felek, 9 gün, hakanı 9 defa çevirme, 9 havuz, 9 inek, 9 insan, 9 karış kar, 9 kız, 9 kişi, 9 kolanlı at, 9 kat kumaş, 9 oğul, 9 ok, 9 örmeli saç, 9 püskül, 9 defa selam, 9 soy, 9 tanrı, 9 ülke, 9 zincir.

Müslüman Türk topluluklarında Türklerde sayı simgeciliğinin en yaygın olarak karşımıza çıktığı alanlar bir çeşit felsefi okullar sayılabilecek mezhepler, tarikatler ve özellikle de Türk-İslam felsefesinin ana bünyesini teşkil eden tasavvuftur. Ancak biz bu dönemle ilgili sayı simgeciliğini, çok özet bir şekilde ele alacağız.

Bir

Allah'ın birliğinin ifadesi. Allah'ın isminin başladığı *elif* harfinin sayısal değeri.

İki

Yaratılış ve yaratılıştan doğan ikicilik (Allah'ın cemali ve celali). Sayısal değeri iki olan *b* harfi dünyaya bir göndermedir.

[49] W. Radloff, *Sibirya'dan*, c. III, s. 4.

Üç

Tasavvufi ruhun üç derece olarak sınıflandırılması (kötülüğe teşvik eden ruh, suçlayan ruh, huzurlu ruh). Bu sayı aynı zamanda Şiilikteki üçlemeye (Allah, Muhammed, Ali) işaret eder. Kimi Alevî topluluklarda güneş Muhammed, ay Ali ve Zühre (Çoban, Çolpan) Fatma olarak görülür.[50]

Bektaşilikte de erişilmesi gereken üç mertebe vardı. Bu tevhidin üç kademesi olarak görülüyordu. Birinci mertebe *telkin*, ikinci mertebe *libas* üçüncü mertebe *ahadiyyet* idi.

Mevlevilikte derviş adayı önce çile çeker. Mutfakta post üzerinde üç gün bekler ve düşünerek devam edip etmemeye karar verir. Eğer yine derviş olma kararı değişmemişse üç gün sonra kendisine yakasız kolsuz ve etekli bir giysi olan tennure giydirilir, beline elif harfini çağrıştıran ince uzun bir kuşak (elif-i nemed) bağlanır, tennurenin üstüne kollu ve kısa hırka (destegül) başına da sikke giydirilir. Bundan sonra üç yıla yakın bir süre (binbir gün) çeşitli hizmetleri görür.

Dört

Cennetteki dört ırmak kavramına işarettir. Aynı zamanda İslamiyete göre dört yasal eş, ilk dört halife, dört ana mezhep, Allah'a ulaşmanın dört yolunu (şeriat, tarikat, hakikat ve marifet) ifade eder.

Ahilik teşkilatında bu teşkilata mensup bireyler dört temel esasa göre davranmak (güçlüyken affetme, kızgınken yumuşak davranabilme, düşmanına da iyilik yapabilme, muhtaçken bile sahip olduğunu başkalarıyla paylaşma) durumundaydılar.

İran'da yapılmış muhtemelen bir Türk halısı olan ve cennetteki dört nehri gösteren bahçe halılarından bir örnek, aslında İslam öncesi devirlerin dört anayön kavramıyla ilişkili olan dört ırmak düşüncesinin İslam dönemi Türk sanatında da yer aldığını gösteriyor.

Toprak, hava, su, ateşten ibaret dört unsur (*anasırı erbaa*) divan edebiyatında sevgili ve âşığın birtakım özelliklerine ve dünya ya da evrene atıfta bulunur.

Bektaşilerin kullandığı dört kapı selamı denilen bir selam şekli vardı. Bu selam şeriat, tarikat, marifet ve hakikat erenlerine selam vermek şeklindeydi.

Bektaşi giyiminde kuşağı dört köşe oluşturacak şekilde bağlama geleneği vardır. Bu dört kitaba, dört büyük meleğe ve dört unsura işaret eder. Ayrıca yine Bektaşilikte bilgi ve olgunluğa erişen insanlara kutup denilmesi de bu konuyla hatta daha

[50] M. Eröz, *Eski Türk Dini (Gök Tanrı İnancı) ve Alevîlik Bektaşilik*, s. 110, 115.

sonra ele alacağımız 5, 7 ve ayrıca 300 sayısıyla ilgilidir. İslam öncesi Türk kozmolojisine uygun bir şekilde evrenin insanlar tarafından temsil edilen bu kutupların çevresinde döndüğü kabul edilir. Kutupların en önemlisi, kutupların kutbudur. Araştırmacıların aktardığına göre onun bir yanında sağ imam, diğer yanında sol imam yer alır. Daha sonra evrenin dört yanını yöneten (İslam öncesindeki dört anayön kavramına işaret edilmiş oluyor. Ayrıca Budizmde bu dört yönün tanrıları da olduğu hatırlanabilir) dört direk (kutup) gelir. Bunları diğerleriyle birlikte beyler adını alan abdallar, abdalları yediler ve üçyüzler izler.

Osmanlı devrinde "dört kitap hakkı içün" diye yemin yerine kullanılan bir ifade vardı. Ayrıca "dört üstüne" ya da "dört üstü dört" şeklinde kullanılan tabirler mükemmellik ve eksiksiz olma yerine kullanılırdı. Bunun tersine "dört yanı deniz kesilmek" ise zorluğa, ümitsizliğe düşmek demekti.

Beş

Fatma'nın eli. Bu el aynı zamanda Muhammed, Fatma, Ali ve Hasan ile Hüseyin'i ifade eder. Bu el işaretinin nazarı ve genel anlamda kötülüğü engellediği düşünülür. Fatma'nın eli ile ilgili tasvirler sanat tarihimizde görülebilmektedir.

Altı kollu yıldız olan Mührü Süleyman gibi tılsım mahiyetinde kullanılan ve beşli yıldız ya da beş kollu yıldız denilen ve süsleme sanatımızda görülen bir simge vardır. Kaidesi olmayan üç üçgenin birbirine geçmesinden ibaret bu şekil araştırmacıların düşüncelerine göre mistik içeriği olan 3 ve 5 sayılarıyla, üçgenin göz şeklini oluşturmasıyla ve yine nazara karşı kullanılan el (pençe) ile ilişkilidir.

Altı

Allah'ın dünyayı altı günde yaratışına işaret eder. Kuran'ın A'râf Suresinin 54. ayetiyle Yunus Suresinin 3. ayetinde Allah'ın gökleri ve yeri altı günde yarattığı ifade edilir.

Altı kollu bir yıldız olan Mührü Süleyman, Türk sanatı ve mimarisinde en çok tasvirine rastlanılan kötülükten ve nazardan korunma amaçlı simgelerden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yedi

Yedi sayısı İslami inanışlarda yaygın olarak karşımıza çıkar. Allah göğü yedi katlı olarak yaratmıştır. Bakara Suresi 29. ve Mü'minûn Suresi 17. ayette Allah'ın göğü yedi kat yarattığı belirtilir. Hac'da Kâbe yedi kez tavaf edilir. Safa ile Merve arasında yedi şart uygulanır, yedi gidiş dönüş yapılır ve yedişer taşla üç kez Şeytan taşla-

nır. Tasavvufta bedenin ruhsal güçlerin toplandığı yedi noktasından söz edilir. Ayrıca dünyayı çevreleyen dokuz felekten yedi tanesi yedi gezegenin feleğidir. Tasavvufta yedi çeşit nefsten söz edilmiştir. Kuzey yarım küredeki Süreyya (Ülker ya da Pervin) yıldız kümesi yedi yıldızdan meydana gelmiştir.

Yedi sayısı en çok cehennem konusuyla ilgili olarak geçer. Kuran'da el-Hicr Suresinin 44. ayetinde cehennemin muhtemel yedi kapısı olduğu beyan edilir. Öte yandan Kuran'ın yetmişyedi ayetinde cehennem konusunun yer alması da yedinin katları olan bir sayı olması bakımından ilginçtir.

Yedi Uyurlar ya da Ashâb-ı Kehf (mağara arkadaşları) kıssası Kehf Suresinde (9-26. ayetler) anlatılmaktadır (bkz. Resim 39).

Yedi sayısı Peygamberin miraç hadisesiyle ilgili olarak da karşımıza çıkar. Minyatürlerde Peygamberin Burak üzerinde, Tanrı katı sayılan arşın yer aldığı yedinci göğe çıktığını görüyoruz. Cennetin kapısından Rıdvan vasıtasıyla girdikten sonra, arkasındaki çok sayıda melekle birlikte Cebrail kendisini karşılar.

Yedi sayısına Bektaşi giyiminde de simgesel ifade amacıyla kullanılmış olarak rastlarız. Kemer eski zamanlarda birtakım erdemleri ifade etmek üzere yedi kere bağlanırmış. Öte yandan Bektaşi tacının yedi dilimli olanına güneşe izafeten (belki Tanrı'yı ve bazı yerlerde Ali'yi kastederek) şemsî taç denilir.[51] Öte yandan Kadirî tarikatinin Eşrefî koluna mensup olanların giydikleri taçlar da yedi dilimliydi. Bu tacın (başlığın) yedi terki yedi göze işarettir. Bu tacın üzerine onsekizbin âleme ifade eden ya da besmeledeki *b* harfleri sayısına göre konulan onsekiz ya da ondokuz köşeli mühür, yedi ismi (*esmâ-i seba*) simgeleyen yedi renk ibrişimle işlenir.

Sekiz

Geleneksel İslam inancına göre, yedi cehenneme karşılık sekiz cennet vardır. Bir kısmı minyatürlü *heşt behişt* (sekiz cennet) isimli kitaplar da burdan ortaya çıkmıştır. Türk ve İslam bahçe düzenlemelerinde bahçelerin dört ya da sekiz katlı ya da bölümlü olması da cennet kavramına atıfta bulunur.

Bazı İslami inanışlara göre arşı sekiz melek taşır. Şii inanışına göre bu sekiz melek, Nuh, İbrahim, Musa, İsa, Muhammed, Ali, Hasan ve Hüseyin'den ibarettir.

Dokuz

Dokuzun İslami dönemdeki varlığı daha çok İslam öncesi Türk mitleri ve inanışlarındaki dokuzun öneminden kaynaklanır.

---

[51] M. Eröz, *a.g.e.*, s. 25-27.

Tasavvufta da dokuz gök inanışı vardır. Ayrıca Allah'ın kudret ve azametinin tecellisine kinaye olarak Allah'ın dokuzuncu kat gökte olduğu düşünülen tahtına arş denirdi.

On

Cennet müjdelenmiş on kişiye, Aşere-i Mübeşşere'ye işaret eder. Bunlar Ebû Bekir, Ömer, Osman, Ali, Abdurrahman bin Avf, Ebû Ubeyde bin Cerrah (veya Abdullah bin Mes'ûd), Talha bin Ubeydullah, Zübeyr bin Avvam, Saad bin Ebû Vakkas, Saad (veya Saîd) bin Zeyd'dir.

Öte yandan bu sayı Hüseyin'in Kerbela'da katledildiği H. 10 Muharrem 61 tarihine ve bundan duyulan yasa işaret eder.

Oniki

Özellikle Oniki İmam ya da ilerki zamanlarda yeniden ortaya çıkacak ve insanlara yardım edecek olan onikinci imamı ifade eder. Bu nedenle Bektaşilikte de oniki simgeciliği yer bulmuştur. Alevilikte de oniki imam düşüncesine bağlı olarak önemli yer tutar. Anadolu'da Kerbelâ şehitleri anısına oniki gün oruç tutulması bu düşünceye bağlıdır.

Bektaşi giyiminde de oniki sayısına verilen önemin ipuçları vardır. Eteği belden biraz aşağıda kolsuz bir yelek olan haydariyenin üst tarafına kutsal yerleri ziyaret esnasında takılan necef ya da Yementaşından yapılan küçük yuvarlaklar olan habbeler çoğu kere oniki tanedir. Ayrıca teslim taşı denilen ve boyna takılan taşların hilal şeklinde oniki çukurluğu bulunması oniki imamı temsil eder.

Bektaşi başlığındaki oniki dilim de yine oniki imama işarettir. Bu tacı giyen kişinin oniki erdeme sahip olması gerekir. Bunlardan başka İmam Cafer'e atfedilen bir söze göre, Muhammed'e Cebrail'in getirdiği nurdan taç oniki dilimlidir.

Ondört

Alevi inanışına göre Muhammed ve kızı Fatıma ile Ali'nin soyundan gelen, başta Hasan ve Hüseyin olmak üzere bir grup kişi, ondört masum olarak kabul edilir.

Onyedi

Özellikle Şiilikte önemli yer tutar. Ali bin Ebû Talib'in onyedi yoldaşı vardı ve günün üç ayrı bölümünde onyedişer defa dua ederdi. Onyedi Türk loncasının koruyucu evliyaları da onyediydi. Ali'nin kendisinin kemer kuşattığı ve "onyedi kemerbest" diye geçen onyedi dostu olduğu belirtilir.

Onsekiz

Mesnevi'nin giriş bölümü onsekiz mısradır. Mevlevi dervişi olmak isteyen herkes onsekiz gün tekkede hizmet ettikten sonra mutfakta onsekiz çeşit hizmeti öğrenir. Hazırlık süresini tamamladıktan sonra aday onsekiz kollu bir şamdanla bir hücreye götürülür. Burada onsekiz gün çile çeker tefekküre dalar. Mevlevi dergâhını ziyaret edenlerin yanında onsekiz hediye getirmeleri bir gelenek halini almıştı. Besmelede onsekiz sessiz harf bulunmasından onsekiz bin âlem olduğu inanışı türemiştir.

Ondokuz

Allah'ın en önemli isimlerinden olan Vahid, yani Bir'in sayısal değeri 19'dur, yani Allah'ı ifade eder. Bu nedenle yılı ondokuz günlük ondokuz aya bölen Bahailerin kutsal sayısıdır.

Yirmisekiz

Kuran'ın yazıldığı alfabenin harf sayısına işaret eder.

Kırk

İslam öncesi Türk geleneklerinde de çok yer tutan bu sayı Muhammed'in kırk yaşında Allah'tan ilk vahyini alması, Allah'ın Âdem'in çamurunu kırk gün yoğurduğuna inanılması, Mehdi'nin dünyaya tekrar geldiğinde kırk yıl kalacak olması, diriliş esnasında göklerin kırk gün boyunca dumanla kaplanacağı ve dirilişin kırk yıl süreceğini ifade eder. Muhammed'in isminin başladığı ilk harf olan *mim* harfinin sayısal değeri kırktır.

Öte yandan Alevilerdeki cem törenlerinin Peygamberin göğe olan yolculuğunun tekrarından ibaret olduğunu söyleyen Melikoff, miraç hadisesi esnasında Kırklar Meclisinin kurulduğunu söylüyor. Sivas yöresinden bir Alevî'nin tanıklığına dayanan araştırmacı bu tanığa izafeten: "Alevilerde Cem demek Kırkların Cem'ini taklit etmek, yani onu canlandırmak demektir," sözünü aktarıyor.[52]

Doğum ve çocukla ilgili birtakım geleneklerin uygulanmasında, bu kırk günlük süre önemli sayılmıştır. Türk-İslam edebiyatının pek çok eserinde kırk sayısının simgeselliğine dayanılır.

Altmışaltı

Allah isminin sayısal karşılığı altmışaltıdır. Sayısal değeri altı olan *vav* harfinin

[52] I. Melikoff, *a.g.e.*, s. 65.

yan yana kullanılışı altmışaltıyı ifade eder.

Yetmiş

Âdemi'in dünyanın bütün dillerini ifade için yetmiş dil bildiği ileri sürülür. Muhammed'in miraca çıkarken Kuran'ı yetmiş defa ezbere okuduğu söylenir. Yine Peygamberin Allah'tan günde yetmiş kez af dilediği ifade edilir.

Seksen

Bazı İslami kaynaklara göre Âdem yaratılırken seksen yıl çamur halinde kalmıştır ve ondan sonra Allah tarafından kendisine biçim verilmiştir.

Doksandokuz

Esmâ-i hüsna denilen Allah'ın en güzel isimlerini ifade eder. Aslında Kuran'da ve hadislerde geçen daha başka isimler olmakla birlikte terim olarak genellikle doksandokuz isim kabul edilir.

Yüz Yirmi

Bazı İslami kaynaklara göre Allah Âdem'e biçim verdikten sonra onu yüz yirmi yıl ruhsuz bırakmış ve bu süre sonucunda kendisine ruh verilmiştir.

ÇİZİM LİSTESİ VE KAYNAKLARI

RESİM LİSTESİ VE KAYNAKLARI

KAYNAKÇA

Aça, M., *Oniki Hayvanlı Türk Takvimi Etrafında Teşekkül Etmiş Bazı Efsaneler*, TDTD, sayı 98, İstanbul (Şubat) 1995.

Agar, M. E., "Yaratılış Efsaneleri Üzerine," *TKA Prof. Dr. Muharrem Ergin'e Armağan*, XXVIII/ 1-2, (1990), Ankara 1992.

Ahmed bin Mahmud, *Selçuk-nâme*, haz. E. Merçil, c. I-II, İstanbul 1977.

Akdoğan, Y., *İskendernâme'den Seçmeler*, Ankara 1988.

Akgür, N., "Oniki Hayvanlı Türk Takvimi," *TDA*, sayı 64, Şubat 1990.

Aksel, M., "Halk İnanışları ve Halk Sanatı: Aslana Binme Duvarı Yürütme Kerameti," *TFA*, sayı 182, İstanbul 1964.

Alaaddin Ata Melik Cüveynî, *Tarih-i Cihangüşa*, çev. M. Öztürk, Ankara 1998.

Altaylı, S., *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü*, c. I-II, Ankara 1995.

Anadol, S., "Şaman Türkler Tuva ve Hakasya," *Atlas*, sayı 82, İstanbul, Ocak 2000.

And, M., *Oyun ve Bugü*, İstanbul 1974.

— *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, Ankara 1977.

— *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, İstanbul 1998.

— *40 Gün 40 Gece Osmanlı Düğünleri Şenlikleri Geçit Alayları*, İstanbul 2000.

Anohin, A. V., "Altay Şamanlığına Ait Maddeler," çev. A. İnan, *Makaleler ve İncelemeler*, c. I, Ankara 1968.

Anonim, *Türkçe Mani El Yazıları (Manichaika) Khotço Harabelerinde Bulunup A. Von Le Coq Tarafından Tanıtılan El Yazıları*, çev. F. Köseraif, c. I, İstanbul 1936.

— "Avalokıtesvara," *TA*, c. IV, Ankara 1950.

— "Avcılık," *TA*, c. IV, Ankara 1950.

— "Asura," *TA*, c. IV, Ankara 1950.

— "Bodhisattva," *TA*, c. VII, Ankara 1955.

— "Brahma," *TA*, c. VIII, Ankara 1956.

— "Catakalar," *TA*, c. IX, Ankara 1958.

— "Çintemani," *TA*, c. XII, Ankara 1964.

— "Dvarapala," *TA*, c. XIV, Ankara 1966.

— "Dhyani Buda," *TA*, c. XIII, Ankara 1966.

— "Deva," *TA*, c. XIII, Ankara 1966.

— "Devi," *TA*, c. XIII, Ankara 1966.

— "İndra," *TA*, c. XX, Ankara 1972.

— *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*, c. I-II, Ankara 1988.

Arat, R. R., *Eski Türk Şiiri*, Ankara 1986.

— "Türklerde Tarih zaptı," *Makaleler*, haz. O. F. Sertkaya, Ankara 1987.

— "Türlü Cehennemler Üzerine Uygurca parçalar," *Makaleler*, haz. O. F. Sertkaya, c. I, Ankara 1987.

Araz, R., *Harput'ta Eski Türk İnançları ve Halk Hekimliği*, Ankara 1995.

Aşurov, A., "Türkmen Edebiyatında Nevruz," *Nevruz ve Renkler Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri Ankara 19-21 Mart 1996*, haz. S. Tural ve E. Kılıç, Ankara 1996.

Atıl, E., *Süleymanname The Illustrated History of Süleyman the Magnificent*, New York 1986.

Aydınlı, A. ve I. L. Çakan, "Aşeri-i Mübeşşere," *TDVIA*, c.3, İstanbul 1991.

Bağcı, S., "Islam Toplumlarında Matemi Simgeleyen Renkler: Mavi, Mor, Siyah," *Cimetieres et Traditions Funeraires dans le Monde Islamique-Islam Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri*, c. II, Ankara, 1996.

Baltrusaitis, J. Jurgis, *Le Moyen Age Fantastique-Antiquites et Exotismes Dans L'art Gothique*, Paris 1981.

Bang, W. ve G. R. Rahmeti Arat, *Oğuz Kağan Destanı*, İstanbul 1936.

Başer, S., *Gök Tanrı'nın Sıfatlarına Esmâü'l-Hüsnâ Açısından Bakış*, İstanbul 1991.

Bayramoğlu, Ö., *Şaman Davulu* (Danışman: Y. Çoruhlu), MSÜ Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, yayımlanmamış lisans tezi, İstanbul 1997.

Bazin, L., *Les Systemes Chronologiques dans le Monde Turc Ancien*, Budapeşte, 1991.

Biardeau, M., "Deva/Asura Hinduizmdeki Göksel Tanrılar ve Demonlar," çev. S. Ağıldere, *Antik Dünyada ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, yön. Y. Bonnefoy, haz. L. Yılmaz, c. I, Ankara 2000.

— "Devi Hindistan'daki Tanrıça," çev. S. Ağıldere, *Antik Dünyada ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, yön. Y. Bonnefoy, h. L. Yılmaz, c. I, Ankara 2000.

Bilici, K., "Anadolu Taş Tezyinatında Hayvan Üslubu-Erken Devir Örnekleri Üzerine Bir Deneme," *ASTD*, c. II, İzmir 1983.

Black, J. ve A., Green, *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia*, Londra 1992.

Blochet, E., *Les Enluminures des Manuscripts Orientaux-turcs, arabes, persians de la Bibliotheque Nationale*, Paris 1926.

Bongard, G. M. ve E. A. Grantovsky, "Şamanlar ve Şamanizm," *UNESCO'dan Görüşler*, sayı 12, Aralık 1976.

Bosworth, c. E., *İslam Devletleri Tarihi*, çev. E. Merçil ve M. İpşirli, İstanbul 1980.

Boyle, J. Andrew, *A Eurasian Hunting Ritual, The Mongol World Empire 1206-1370*, Londra 1977.

— *Turkish and Mongol Shamanism in Middle Ages, The Mongol World Empire 1206-1370*, Londra 1977.

Bozyel, I., "Iğdır Nahçivan ve Tebriz üçgeninde Nevruz gelenekleri," *Nevruz ve Renkler Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri Ankara 19-21 Mart 1996*, haz. S. Tural ve E. Kılıç, Ankara 1996.

Bozkurt, F., *Türklerin Dini*, İstanbul 1995.

Buluç, S., "Şamanizm I-VII," *TüA*.

— "Altayca Bir Bahadır Efsanesi," *TüA*, sayı 7, 1943.

— "Şamanizmin Menşei ve İnkişafı Hakkında," *TDED*, c. II, sayı 3-4, 1946.

— "Şaman ve Şamanizm," İA, c. XI, İstanbul 1979.

Bunker, C. E., C. V. Chatwin ve A. R. Farkas, *Animal Style Art From East to West*, New York 1970.

Caferoğlu, A., "Türk Onomastiğinde At Kültü," *TM*, c. X, 1953.

— "Türk Onomastiğinde Ay ve Güneş Unsurları," *TDED*, c. XIII, 1964.

— "Türklerde Av Kültü ve Müessesesi," *VII. TTK Tebliğleri*, c. I, Ankara 1972.

— *Türk Dili Tarihi*, İstanbul 1984.

Campbell, J., *Batı Mitolojisi*, çev. K. Emiroğlu, Ankara 1992.

— *İlkel Mitoloji*, çev. K. Emiroğlu, Ankara 1993.

— *Doğu Mitolojisi*, çev. Kudret Emiroğlu, Ankara 1993.

Carter, D., *The Symbol of The Beast-The Animal Style Art of Eurasia*, New York 1957.

Carus, P. (ed), *Buda'nın Öğretisi*, çev. T. Uygun, İstanbul 1984.

Chiclo, B., "A Propos D'un Personnage de la Mythologie Altaienne, Journal of Turkısh Studies," *Türklük Bilgisi Araştırmaları*, c. V, 1980.

Ching, L., *Chang-Ch'ien'in Elçiliği Zamanında Çin ile Kuzeybatı Komşularının Münasebetleri*, İ. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Genel Türk Tarihi Anabilim Dalı, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul 1987.

Cooper, J. C., *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, Londra 1992.

Coq, A. Von Le, *Die Buddhistische Spatantike in Mittelasien*, c. VI, Berlin 1928.

Cunbur, M., "Folklorumuzda Geyik Motifi Üzerine," *II. MATFK Bildirileri*, c. II, Ankara 1982.

Czaplicka, A., *Aboriginal Siberia a Study in Social Anthropology*, Oxford 1914.

Curtis, V. S., *Persian Myths*, Londra 1993.

Çağatay, S., "Türk Halk Edebiyatında Kuğu Kuşu," *I. MATK, Tebliğler*, c. II, İstanbul 1971.

— *Altun Yaruk'tan İki Parça*, Ankara 1945.

Çağatay, S. ve S. Tezcan, "Köktürk Tarihinin Çok Önemli Bir Belgesi: Soğutça Bugut Anıtı," *TDAYB, (1975-76)*, Ankara 1976.

Çakır, A. ve A. Şekür Turan, "Uygur Türklerinde Oynanan Hayvan Motifli Halk Hikâyeleri," *THKA*, sayı 2, Ankara 1991.

Çay, A., *Türk Ergenekon Bayramı Nevruz*, Ankara 1988.

Çoruhlu, Y., "Türk Şamanizminde Biçim Değiştirme (Metamorphosis) Olayı ve Türk Sanatı ile Bağlantısı Üzerine Birkaç Söz," *STAD*, c. I, sayı 1, İstanbul (Kasım) 1987.

— *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatında Orta Asya İle Bağlantılar*, MSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Programı yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul 1988.

— "Leningrad Hermitage Müzesi ve Türk Sanatı," *TDA*, *Prof. Dr. Bahaeddin Ögel'e Armağan*, sayı 65, İstanbul 1990.

— "İslamiyetin Kabulünden Sonraki Asya Türk Sanatında Hayvan Üslubunun İzleri," DTS, c.7, sayı 26, İstanbul 1990.

— "Uygurca Yazılmış Oğuz Kağan Destanı'ndaki Bazı Unsurların Türk Sanat Tarihi ile İlişkileri Üzerine Notlar," *MÜTAD*, sayı 6 (1990), İstanbul 1991.

— "Kültigin'in Baş Heykelinin İkonografik Bakımdan Tahlili," *MSÜFEFD*, sayı 1, İstanbul (Aralık) 1991.

— "Türk Resim Sanatı'nda Hayvan Sembolizmi," MSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, doktora tezi, İstanbul 1992.

— "Nagyszentmiklos Hazinesindeki İki Sürahi Üzerinde Bulunan Yırtıcı Kuş (Kartal/Garuda) Figürlü Kompozisyonların Türk Sanatı ve İkonografisindeki Yeri," *S. Ü. Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı*, Konya 1993.

— "İslamiyetten Önceki Türk Sanatı'nda Hayvan Mücadele Sahneleri," *Sanat Tarihinde İkonog-*

rafik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan, Ankara 1993.

— "Türk Sanatı'nda Görülen Hayvan Figürlerine 'Gök ve Yer' Sembolizmi Açısından Bir Bakış," *TDA*, sayı 87, İstanbul, Aralık 1993.

— "Türk Sanatı'nda Görülen Horoz ve Tavuk Figürlerinin Sembolizmi," *TDTD*, sayı 91, Temmuz 1994.

— "Türk Sanatı' nda Görülen Tavşan Figürlerinin Sembolizmi," *TDTD*, sayı 92, Ağustos 1994.

— "Türk Sanatı'nda Görülen Maymun Figürlerinin Sembolizmi," *TDTD*, sayı 94, Ekim 1994.

— "Türk Sanatı'nda Kaplumbağa Figürlerinin Sembolizmi," *AS*, sayı 62/63, İstanbul 1994.

— "Türk Sanatı'nda Görülen Tilki Figürlerinin Sembolizmi," *TDTD*, sayı 95, Kasım 1994.

— "Türk Sanatı'nda Görülen Yılan Tasvirlerinin Sembolizmi," *TDTD*, sayı 96, Aralık 1994.

— "Türk Mitolojisi ve Türk Sanatı," *İnsan Bilimleri Araştırmaları-Yeni Harran Çevresi*, sayı 7-8, 1994.

— "Türk Sanatı'nda Savaş ve Barış Sembolleri," *II. Müzecilik Semineri Bildiriler*, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, 19-23 Eylül 1994, İstanbul 1995.

— "Türk Sanatında Hâle," *Dokuzuncu MATSK*, c. I. Ankara 1995.

— "Orta ve İç Asya'da 'Hayvan Biçimine Girme' İnancı ve Türk Sanatı ile İlişkisi," *MSÜFEFD*, sayı 2, İstanbul Ocak 1995.

— *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, İstanbul 1995.

— "Türk Sanatı'nda Köpek Figürlerinin Sembolizmi," *Toplumsal Tarih*, c.3, sayı 14, İstanbul Şubat, 1995.

— "Türk Sanatı'nda Balık Figürlerinin Sembolizmi," *TDTD*, sayı 99, Mart 1995.

— "Türk Sanatı'nda Koyun, Koç, Keçi Figürlerinin Sembolizmi," *TDTD*, sayı 100, Nisan 1995.

— "Türk Sanatı'nda Görülen Boğa (Öküz, İnek) Figürlerinin Sembolizmi," *TDTD*, sayı 101, Mayıs 1995.

— "Türk Sanatı'nda Yırtıcı Olmayan Kuşların Sembolizmi - I," *TDTD*, sayı 102, Haziran 1995.

— "Türk Sanatı'nda Görülen Geyik Figürlerinin Sembolizmi," *Toplumsal Tarih*, sayı 18, İstanbul Haziran 1995.

— "Türk Sanatı'nda Yırtıcı Olmayan Kuşların Sembolizmi - 2," *TDTD*, sayı 103, Temmuz 1995.

— "Türk Sanatı'nda Fil Figürlerinin Sembolizmi," *Toplumsal Tarih*, sayı 23, İstanbul, Kasım 1995.

— "Türk Sanatı'nda Görülen Deve Figürlerinin Sembolizmi," *TKA Prof. Dr. Oktay Aslanapa'ya Armağan*, Yıl XXXI / 1-2 (1993), Ankara 1995.

— "Türk Sanatı'nda At Figürlerinin Sembolizmi," *TDA*, sayı 98, Ekim 1995.

— "Türk Kozmolojisinde Yer Alan Bazı Unsurların Türk Halılarındaki İzleri," *TDA Prof. Dr. Faruk Sümer'e Armağan*, sayı 100, Şubat 1996.

— "Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatı'nda Lotus," *UO ÖTKK*, 4-7 Eylül 1989, Ankara 1997.

— "Türk Sanatı'nda Av Sembolizmi," *AS*, sayı 76, (Ocak-Şubat), İstanbul 1997.

— "Orta Asya'dan Anadolu'ya Lahit (veya Taş Sanduka) lerde Görülen Hançer-Bıçak Tasvirlerinin Sembolizmi," *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu, I, 9-11 Mayıs 1997*, İstanbul 1997.

— "Selçuklu Sanatı'nda Görülen Kuyruğu Düğümlü At Tasvirlerinin İkonografik ve İkonolojik

Mahiyeti," *VI. S.Ü. M S KMS Bildirileri, 16-17 Mayıs 1996*, Konya 1997.

— *Erken Devir Türk Sanatı'nın ABC'si*, İstanbul 1997.

— "Türk Sanatı'nda Av Sembolizmi," *AS*, c. V, sayı 76, Ocak-Şubat 1997.

— "Kurgan ve Çadırdan (Yurt) Kümbet ve Türbeye Geçiş," *Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu, 18-20 Aralık 1998*, İstanbul 1999.

— *Türk Mitolojisinin ABC'si*," İstanbul 1998.

— "Türk Hayvan Takvimi," *M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı-65th Birthday Festchrift*, (ed. I. Cemil Schick), İstanbul 2000.

Daneshvari, A., *Animal Symbolism in Warka wa Gulshah*, Oxford 1986.

Davidson, E., *Scandinavian Mythology*, Londra, New York, Sydney, 1969.

Delaby, L., "Efendi Ruhlar ve Şamanizm," çev. Y. Koç, *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, yön. Y. Bonnefoy, haz. L. Yılmaz, Ankara 2000.

Deliömeroğlu, Y., "Saha Türklerinde bir Nevruz versiyonu: Isıakh Bayramı," *Nevruz ve Renkler Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri Ankara 19-21 Mart 1996*, haz. S. Tural ve E. Kılıç, Ankara 1996.

Demirci, K., *Hinduizmin Kutsal Metinleri Vedalar*, İstanbul 1991.

Demiri, K., *Hayat'ul Hayvan*, haz. S. Çağlayan, İstanbul 1973.

Dioszegi, V., "How to Became a Shaman Among the Sagais," *AO*, c. XV, Budapeşte 1962.

— "Ethnogenic Aspects of Darkhat Shamanism," *AO*, c. XVI /1, Budapeşte 1963.

Diyarbekirli, N., *Hun Sanatı*, İstanbul 1972.

— *İslamiyetten Önce Türk Sanatı, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara 1993.

Drury, N., *Şamanizm-Şamanlığın Öğeleri*, çev. E. şimşek, İstanbul 1996.

Eberhard, W., *Çin Kaynaklarına Göre Türkler ve Komşularında Spor*, çev. N. Uluğtuğ, Ülkü, *Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, c. XVI, sayı 87 (Mayıs), Ankara 1940.

— *Çin'in Şimal Komşuları*, çev. N. Uluğtuğ, Ankara 1942.

— *Çin Simgeleri Sözlüğü*, çev. A. Kazancıgil ve A. Bereket, İstanbul 2000.

Ebülgazi Bahadır Han, *(Secere-i Terakime) Türklerin Soy Kütüğü*, haz. M. Ergin, İstanbul, tarihsiz.

— *Şecere-i Terakime (Türkmenlerin Soy Kütüğü)*, haz. Z. K. Ölmez, Ankara 1996.

Ebû'l-Hayr-ı Rûmî, *Saltuk-nâme*, haz. H. Akalın, Ankara 1988.

Echardt, S., *Efsanede Attila, Attila ve Hunları*, çev. Şerif Baştav, Ankara 1982.

Ekrem, N. H., "Hunlarda Renk ve Yön Bilgisi," *Nevruz ve Renkler Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri Ankara 19-21 Mart 1996*, haz. S. Tural ve E. Kılıç, Ankara 1996.

Elçin, Ş. *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara 1986.

Eletr, M. Riad, "The Elephant in the Indian Mughal Painting," *BCAS*, c. I-III, Bağdat 1956-1958.

Eliade, M., *Shamanism Archaic Techniques of Ecstasy*, çev. W. R. Trask, Londra 1964.

— *Kutsal ve Dindışı*, çev. M. A. Kılıçbay, Ankara 1991.

— *İmgeler Simgeler*, çev. M. A. Kılıçbay, Ankara 1992.

— *Mitlerin Özellikleri*, çev. Sema Rifat, İstanbul 1993.

— *Ebedi Dönüş Mitosu* çev. Ü. Altuğ, Ankara 1994.

— *Şamanizm İlkel Esrime Teknikleri*, çev. İ. Birkan, Ankara 1999.

Eliade, M. ve I. Couliano, *Dinler Tarihi Sözlüğü*, çev. A. Erbaş, İstanbul 1997.

Emmanuel, R., *Hint, Yunan ve Mısır Mitolojilerinde Gizemli Bilgilerin Kaynakları*, çev. H. Özden, Istanbul 1991.
Erdentuğ, N., *Sosyal Adet ve Gelenekler*, Ankara 1977
Ergin, M., *Orhun Abideleri*, Istanbul 1976
— *Dede Korkut Kitabı*, Metin-Sözlük,Istanbul 1986.
— *Oğuz Kağan Destanı*, Istanbul 1988.
Ergun, M., *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi*, c. I-II, Ankara 1997.
Ergun, M. ve G.Ibrahimov, *Başkurt Halk Destanı Ural Batır*, Ankara 1996.
Erhat, A., *Mitoloji Sözlüğü*, Istanbul 1978.
Eröz, M., *Eski Türk Dini (Göktanrı İnancı) ve Alevîlik Bektaşilik*, Istanbul 1992.
Ersöz, I., "Ashâb-ı Kehf," *TDV IA*, c. III, Istanbul 1991.
Esin, E., "The Horse in Turkic Art," *CAJ*, c. X, sayı 3-4, 1965.
— "Evren (Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk Ikonografisinde Menşeleri)," *SAD*, sayı 1, Ankara 1969.
— "Kün-Ay (Ay Yıldız Motifinin proto-Türk Devrinden Karahanlılara Kadar Ikonografisi," *VII. TTK Bildirileri*, c. I, Ankara 1972.
— " 'Muyanlık' Uygur 'Buyan' Yapısından (Vihara) Hakanlı Muyanlığına (Ribat) ve Selçuklu Han Ile Medresesine Gelişme," *MA*, Ankara 1972.
— "Kuşçu (Türk Sanatı'nda Atlı Doğancı Ikonografisi Hakkında)," *STY*, c. VI (1974-1975), Istanbul 1976.
— *Islamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve Islama Giriş*, Istanbul 1978.
— *Türk Kosmolojisi (Ilk Devir Üzerine Araştırmalar)*, Istanbul 1979.
— "Türk Budist Resim Sanatının Tarihçesi," *I. MATK*, Istanbul 15-20. X. 1973, *Türk Sanatı Tarihi Tebliğleri*, Istanbul 1979.
— "Altun-Yış (The Golden Mountain)," *JTS TBA*, c. V, 1980.
— "Böri II," *I. M T K Tebliğleri*, Istanbul 1980.
— *Dırakht-ı Cân (Cân Ağacı)*, haz. F. Halıcı, Konya 1984.
— "Tonga-Alp-Er (Kültür ve Sanat Tarihi Bakımından Bir Deneme)," *FEFAD*, fas. I, sayı 13, Erzurum 1985.
Ferideddin-i Attar, *Mantık al-Tayr*, çev. A. Gölpınarlı, Istanbul 1990.
Finch, R., "The Shaman's Drum of Siberia and the Far-East," *Üçüncü OÖTKK Bildirileri 25-29 Eylül 1992, Ankara*, Ankara 1999.
Findeisen, H. ve H. Gehrts, *Die Schamanen Jagdhelfer und Ratgeber, Seelenfahrer, Künder und Heiler*, Köln, 1983.
Frazer, J. G., *Altın Dal Dinin ve Folklorun Kökleri*, çev. M. H. Doğan, c. I-II, Istanbul 1991-1992.
Friedrich, A. ve C. Budruss, *Schamanen Geschichten aus Sibirian*, 1955.
Gabain, A. Von, "Renklerin Simgesel anlamları," çev. S. Tezcan, *AÜ. DTCF TD*, sayı 3/1, 1968.
— *Das Leben im Uigurischen Königreich von Koço 850-1250*, Wiesbaden 1973.
Gelibolulu Mustafa Ali, *Meva'idü'n-Nefais Fi Kava'idi'l-Mecalis, XVI. yüzyıl Osmanlı Imparatorluğunda Gelenekler-Görenekler ve Sosyal Hayat*, sadeleştiren: C. Yener, Istanbul 1975.
Genç, R., *Türk Inanışları Ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil*, Ankara 1997.
Giraud, R., *Göktürk Imparatorluğu Ilteriş, Kapgan ve Bilge'nin Hükümdarlıkları (630-734)*, çev. I.

Mangaltepe, Istanbul 1999.
Gökyay, O. Şaik, *Dedem Korkudun Kitabı*, Istanbul 1973.
Grard, R., *Popol-Vuh Maya-Kişe'lerin Kutsal Kitabı*, çev. S. Tansuğ, Istanbul 1991.
Gnaznov, M. P., *Pazyrykskiy Kurgan-Le Kurgane de Pazyrk*, Moskova-Leningrad 1937.
— *Süd Sibirien*, Stutgart 1970.
— "Öteki Dünya Için Hazırlanan Atlar," *UNESCO'dan Görüş*, sayı 12, Aralık 1976.
Grousset, R., *Bozkır Imparatorluğu Atilla, Cengiz Han, Timur*, çev. M. Reşat Uzmen, Istanbul 1980.
Gubaev, A., *Arheologiya Turkmenistana*, Aşkabad 1989.
Gumilev, L. N., *Eski Türkler*, çev. A. Batur, Istanbul 1999.
Günaltay, Ş., *Türk Tarihinin Ilk Devirlerinden Yakın Şark Elam ve Mezopotamya*, Ankara 1987.
Günay, Ü. ve Ü. H. Güngör, *Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dini Tarihi*, Ankara 1997.
Güngör, H., "Süryani Kaynaklarına Göre Türklerin Menşei, Dini Inanış ve Adetleri," *Türk Dünyası Araştırmaları*, sayı 40, Şubat 1986.
— "Ön Asya Kültürlerinde Yeniden Doğuş ve Türklerde Nevruz," *Nevruz, Türk Kültüründe Nevruz Uluslar arası Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildirileri*, haz. S. Tural, Ankara 1995.
— *Türk Bodin Bilimi Araştırmaları*, Kayseri 1998.
Güngören, I., *Buda ve Öğretisi*, Istanbul 1988.
Güzel, A., "Türk Kültüründe Nevruz ve Millî Birlik-Beraberlik," *Nevruz ve Renkler Türk Dünyasında Nevruz Ikinci Bilgi Şöleni Bildirileri*, haz. S. Tural ve E. Kılıç, Ankara 1996.
Hackın, S., "Orta Asya'da Budist Mitoloji," çev. Yaşar Çoruhlu, *STAD*, sayı 11, (Aralık 1992),Istanbul 1994.
Hajek, L., *Indische Miniatiren von Hof der Mogul Kaiser*, Çekoslavakya 1960.
Halaçoğlu, Y., "Osmanlılarda Nevruz Kutlamaları," *Nevruz ve Renkler Türk Dünyasında Nevruz Ikinci Bilgi Şöleni Bildirileri, Ankara 19-21 Mart 1996*, haz. S. Tural ve E. Kılıç , Ankara 1996.
Halifax, J., *The Wounded Healer Shaman*, Londra 1982.
Hall, J., *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*, Londra 1994.
Hamilton, J. R., *Budacı Iyi ve Kötü Kalpli Prens Masalının Uygurcası-Kalyanamkara ve Papamkara*, çev. Ece Korkut ve Ismet Birkan, Ankara 1998.
Hançerlioğlu, O., *Islam Inançları Sözlüğü*, Istanbul 1984.
Harman, Ö. Faruk ve B. Topaloğlu, "Cehennem," *TDVIA*, c. VII, Istanbul 1993.
Harner, M., *Şaman'ın Yolu*, çev. A. Atalay, Istanbul 1999.
Hartner, W. ve R. Ettinghausen, "The Conquering Lion: The Life Cycle of a Symbol," *Oriens*, c.17, Leiden 1964.
Heyet, C., "Türklerin Tarihinde Renklerin Yeri," *Nevruz ve Renkler Türk Dünyasında Nevruz Ikinci Bilgi Şöleni Bildirileri Ankara 19-21 Mart 1996*, haz. S. Tural ve E. Kılıç, Ankara 1996.
Hinnels, J. R., *Persian Mythology*, Londra 1985.
Hiçyılmaz, E., *Başverenler, Başkaldıranlar*, Istanbul 1993.
(Holmberg) U. Harva, *Die Religiösen Vorstellungen der Altaischen Völker*, Helsinki 1938.
— *Altaylı Kavimlerde Doğum ve Çocuk Ruhları*, çev. Erdem Kayıran, Türk Yurdu, sayı 2, Ağustos 1954.
Holmberg U. (Harva), *The Mythology of All Races Fınno-Ugric, Siberian*, New York 1964.

Ibn al-Kalbi, *Putlar Kitabı (Kitâb al-Asnâm)*, çev. B. Düşüngen, Ankara 1969.
Ibn Bibi, *Al-Evamirü'l-Alâiyye fi'l-Umuri'l-Alâ'iyye*, Ankara 1956.
Ibrayev, Ş., "Kazak folklorunda Nevruz" (aktaran M. Ahmetova), *Nevruz ve Renkler Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri, Ankara 19-21 Mart 1996*, haz. S. Tural ve E. Kılıç, Ankara 1996.
Iltebir, A., "Günümüz Uygur Türklerinde Eski Töreler ve Nevruz," *Nevruz ve Renkler Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri, Ankara 19-21 Mart 1996*, haz. S. Tural ve E. Kılıç, Ankara 1996.
İnan, A., *Makaleler ve İncelemeler*, Ankara 1968.
— "Yakut Şamanizmindeki İja Kıl," *MI*, Ankara 1968.
— "Ongon ve Tös Kelimeleri Hakkında," *MI*, Ankara 1968.
— "Müslüman Türklerde Şamanizm kalıntıları," *MI*, Ankara 1968.
— *Tarihte ve Bugün Şamanizm-Materyaller ve Araştırmalar*, Ankara 1972.
— *Manas Destanı*, Ankara 1985.
— *Makaleler ve İncelemeler*, Ankara 1991.
— "Türk Boylarında Dağ, Ağaç (Orman) ve Pınar Kültü," *MI*, Ankara 1991.
Ions, V., *Indian Mythology*, Londra 1986.
İpşiroğlu, M. Ş., *İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları*, İstanbul 1973.
Iskandar, A. Z., "A Doctor's Book on Zoology: Al Marwazi's Taba'i Al-Hayawan (Nature of Animals) Re-Assessed," *Oriens*, Leiden 1981.
Ivanov, S. V., *Materiali po Izobrazitelnomu Iskustvu Narodov Sibiri*, (XIX-XXV), Moskva 1954.
İzgi, Ö., *Çin Elçisi Wang Yen-Te'nin Uygur Seyahatnamesi*, Ankara 1989.
— *Kutluk Bilge-Kül Kağan-Bögü Kağan ve Uygurlar*, Ankara 1986.
Jettmar, K., *Art of the Steppes-The Eurasian Animal Style*, Londra 1967.
Jung, C. G., *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, çev. E. Büyükinal, İstanbul 1982.
Kabul, N. Ali, "Özbekistan'da Nevruz Yani Yeni Günün Şiir ve Şarkıları" (aktaran Ü. Necmeddin), *Nevruz ve Renkler Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri*, haz. S. Tural ve E. Kılıç, Ankara 1996.
Kadirzade, K., "Doğumla Bağlı Hami Ruhlar, Şar Quvvalar ve Genetik Alakalar," *AATD*, sayı 5, (Ocak) Ankara 1994.
Kafalı, M., "Türk Kültüründe Renkler," *Nevruz ve Renkler Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri*, haz. S. Tural ve E. Kılıç, Ankara 1996.
Kafesoğlu, İ., *Eski Türk Dini*, Ankara 1980.
— *Türk Millî Kültürü*, İstanbul 1986.
Kafesoğlu, İ., Y. Halaçoğlu ve S. Öğüt, "At," *TDVIA*, İstanbul 1991.
Kalafat, Y., *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, Ankara 1990.
Kao, C., "The Ching lu Shen Shrines of Han Sword Worship in Hsiung nu Religions," *C A J*, No.3, 1960.
Karlığa, H. Bekir, "Anâsır-ı Erbaa," *TDVIA*, c. III, İstanbul 1991.
Kaşgarlı Mahmud, *Divanü Lügat-it-Türk*, çev. Besim Atalay, Ankara 1985.
Katanov, N. F., *Tallap Algan Toğıstarı, Bilimsel Eserlerinden Seçmeler-Hakas Folklorunun Paza Etnografiyazının Tekstteri-Hakas Folkloru ve Etnografya Metinleri*, haz. V. E. Maynogoşeva, çev. Fatma Özkan, Ankara 2000.

Kaya, K., *Hint Mitolojisi Sözlüğü*, Ankara 1997.
Kaya, M., *Romanlarımızda Türk Destanlarının Devamı*, M.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul 1999.
Kerimov, K., *Nizami Gencevi Hamse Miniatürler– Nizami Guanjevi Hamse Miniatyuri– Nızami Ganjevi Khamsa Miniatures*, Bakü 1983.
Kohl, P., *Central Asia Paleolithic Beginnings to the Iron Age*, Paris 1983.
Ksenofontov, G. V. *Şamanizm İzbrannie Trudı (Publikatsii 1928-1929 gg.)*, Yakutsk 1992.
Kudar, Alibey, *Sarıkız Efsanesi Rehberi-Kazdağı*, Balıkesir , tarihsiz.
Kunter, H. Baki, *Eski Türk Sporları Üzerine Araştırmalar*, İstanbul 1938.
Kur'an-ı Kerim ve Meâi Celilesi (Kayışzade Osman Hattından berkenar mushaf), çev. A. Aydın, Aydın yayınevi, İstanbul, tarihsiz.
Leakey, L. S. B., *İnsanın Ataları*, çev. G. Arsebük, Ankara 1988.
Ligeti, L., *Bilinmeyen İç Asya*, çev. S. Karatay, Ankara 1988.
Mackenzie, D. A., *Çin ve Japon Mitolojisi*, çev. K. Akten, Ankara 1995.
Mahir, B., "Elinde Küre (Kızıl Elma) Tutan Osmanlı Sultan Portreleri," *Dördüncü UOÖTKK Bildirileri, 4-7 kasım 1997 Ankara*, Ankara 2000.
Mariyashev, A. N., *Petroglyphs of South Kazakhstan and Semirechye*, Alma Ata 1994.
Marlot, A.-C. K. Rachlin, *Kızılderili Mitolojisi*, çev. Ü. Özünlü, Ankara 1994.
Masson, V. M. ve S. I. Sarianidi, *Central Asia Turkmenia Before the Achamenids*, Londra 1972.
Maynagaşer, S. D., "Beltir'lerde Tanrıya (Göke) Kurban Merasimi," çev. A. İnan, *Çığır*, c. V, (Temmuz) Ankara 1937.
Melikof, İ., *Uyur İdik Uyardılar Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları*, çev. T. Alptekin, İstanbul 1993.
Memiş, E., *İskitlerin Tarihi*, Konya 1987.
Meredith-Owens, G. M., "Orta Asya Türklerinde Mânîhâîlik," *TKEK*, c. II, Kıs. I a, İstanbul 1972.
Mülayim, S., "Kuzeyde Geyik Kültü ve Hayvan Üslubunun Doğuşu," *Ege Ün. Sanat Tarihi Dergisi*, Bornova-İzmir 1994.
— *Değişimin Tanıkları-Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, İstanbul 1999.
Müller, F. W. K. ve A. Von Gabain, "Çaştani Bey Hikâyesi," *Uıgurıca IV-A*, çev. S. Himran, İstanbul 1945.
— "Uygurca Üç Hikâye," *Uıgurıca IV B, C, D*, çev. S. Himran, İstanbul 1946.
Nadirof, İ., "İdil-Ural Tatarlarında Nevruz Bayramları" (aktaranlar A. Kamaleyeva ve M. Kalkan, *Nevruz ve Renkler Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri, Ankara 19-21 Mart 1996* haz. S. Tural ve E. Kılıç, Ankara 1996.
Nakamura, S. W., "Pushapa-puja, Budizmde Çiçek Adakları," *STAD*, çev. Yaşar Çoruhlu , Aralık 1989.
Naskali, E. Gürsoy, *Altay Destanı Maaday Kara*, İstanbul 1999.
Necatigil, B., *100 Soruda Mitologya*, İstanbul 1978.
Nerimanoğlu, K. "Veli, Türk Dünya Bakışında Renk," *Nevruz ve Renkler Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri, Ankara 19-21 Mart 1996*, haz. S. Tural ve E. Kılıç , Ankara 1996.
Nioradze, G., *Der Schamanismus bei den Sibirischen Völkern*, Stuttgart 1925.

Nizamî, *Hüsrev ve Şirin*, çev. S. Sevsevil, İstanbul 1986.
Nizamü'l-mülk, *Siyaset-name*, haz. M. Altay Köymen, İstanbul 1990.
Nowgorodowa, E., *Alte Kunst der Mongolei*, Leipzig 1980.
Nurmemmet, A., "Türkmenlerde Renk Dünyası ve Nevruz," *Nevruz ve Renkler Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri, Ankara 19-21 Mart 1996*, haz. S. Tural ve E. Kılıç, Ankara 1996.
Ocak, A. Y., *Bektaşî Menakıbnâmelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*, İstanbul 1983.
Odjav, N. Ser, *Bayanlıgıyn Hadni Zurag*, Ulanbator 1987.
O'Flaherty, W., *Hindu Mitolojisi*, çev. K. Emiroğlu, Ankara 1996.
Oğuz, M. Öcal, "Kırgızların Kutladığı Bayramlar ve Nevruz Pratikleri," *Nevruz ve Renkler Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri, Ankara 19-21 Mart 1996*, haz. S. Tural ve E. Kılıç, 1996.
Ohlmarks, A., *Studien zum Problem des Schamanismus*, Lund 1939.
Okladnikov, A. P., *Ancient Population of Siberia and its Clutures*, Cambridge 1959.
— *Petrogılifi Angara Izdatelistvo Stvo Naoka*, Moskova-Leningrad 1966.
Okladnıkov, A. P. ve V. A. Zaporaçskay, *Petrogilifi Zabaykaliya, I*, Leningrad 1969.
Orkun, H. N., *Eski Türk Yazıtları*, Ankara 1987.
Ögel, B., "Uygurların Menşe Efsanesi," *DTCFD*, c. VI, sayı 1-2, 1948.
— *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar)*, Ankara 1971.
— *Büyük Hun İmparatorluğu Tarihi*, c. I, Ankara 1981.
— *Türk Kültür Tarihine Giriş Türklerde Tuğ ve Bayrak*, Ankara 1984.
— *Türk Kültür Tarihine Giriş-Türklerde Devlet ve Ordu Mehteri*, Ankara 1987.
— *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi (Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre)*, Ankara 1988.
Ögel, S., *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, İstanbul 1986.
Ömüraliuulu, Ç., *Tengirçilik (Uluttuk Filosofiyanın Ungusuna Çalgın)*, Bişkek 1994.
Öney, G., "İran Selçuklularıyla Mukayeseli Olarak Anadolu Selçuklularında Atlı Av Sahneleri," *Anadolu (Anatolia)*, 1967.
— "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi," *Belleten*, c. XXXII, Nu.125, Ankara 1968.
— "Soon and Moon Rosettes in the Shape of Human Heads in Anatolia Seljuk Architecture," *Anatolica*, sayı III, 1969-1970.
— "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları," *Belleten*, c. XXXIV, sayı 133, Ankara 1970.
— "Anadolu Selçuklu Mimarisi'nde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal," *MA*, Ankara 1972.
— *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Ankara 1978.
Örnek, S. V., *Anadolu Folklorunda Ölüm*, Ankara 1979.
— *İlkellerde, Din, Büyü, Sanat, Efsane*, İstanbul, 1988.
Özgüç, T. ve M. Akok, "Afşin yakınındaki Eshâbı Kehf Külliyesi," *YAD*, c. II, Ankara 1957.
Öztürk, A., *Çağları İçinde Türk Destanları*, İstanbul 1980.
Pakalın, M. Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1993.
Pala, İ., *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara 1995.
Parmaksızoğlu, İ., "Efrasiyâb (Afrasyâb) Frengasyân," *TA*, c. XIV, Ankara 1966.
Peters, L., "In the Land of Eagles: Experiences on the Shamanic Path in Tuva," *SDJES*, Sonbahar-Kış, 1993.

Phillips, E. D., *The Royal Hordes Nomad Peoples of the Steppes*, Londra 1965.
Polosmak, N. V., *"Steregușaie Zoloto Girifi" (Ak-Alahinskiy Kurgans)*, Novosibirsk 1994.
Radloff, W., *Sibirya'dan Seçmeler*, çev. Ahmet Temir, Ankara 1986.
— *Sibirya'dan*, çev. Ahmet Temir, c. I-IV, İstanbul 1994.
— *Manas Destanı*, haz. E. Gürsoy Naskali, Ankara 1995.
Rasonyi, L., *Tarihte Türklük*, Ankara 1988.
Rice, T. Talbot, *The Scythians*, Londra 1961.
Robinson, B. W. vd., *Islamic Painting and the Arts of the Book, Keir Collection*, Londra 1976.
Rogers, J. M., F. Çağman ve Z. Tanındı, *Topkapı-The Albums and Illustrated Manuscripts*, Londra 1986.
Rostovtzeff, M., *The Animal Style in South Russia and China*, New York 1973.
Roux, J. P., "Türk Göçebe Sanatının Dini Bakımdan Anlamı," *TKEK* (İslamiyetten Önceki Türk Sanatı Hakkında Araştırmalar), c. II, Kıs. I a, İstanbul 1972.
— *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, çev. A. Kazancıgil, İstanbul 1994.
— *Eskiçağ ve Ortaçağda Altay Türklerinde Ölüm*, çev. A. Kazancıgil, İstanbul 1999.
— "Türklerde Din," çev. G. Yılmaz, *Antik Dünyada ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, yön. Y. Bonnefoy, haz. L. Yılmaz, Ankara 2000.
— "Gök-tengri ve Türkler ile Moğollarda yıldızlar ," çev. G. Yılmaz, *Antik Dünyada ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, yön. Y. Bonnefoy, haz. L. Yılmaz, Ankara 2000.
— "Türkler ve Moğollarda Kişileşen Yıldırım" çev. G. Yılmaz, *Antik Dünyada ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, yön. Y. Bonnefoy, haz. L. Yılmaz, Ankara 2000.
— "Ateş. Türklerde ve Moğollarda Ateş Kültü," çev. G. Yılmaz, *Antik Dünyada ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, yön. Y. Bonnefoy, haz. L. Yılmaz, Ankara 2000.
— "Demonlar Türklerde ve Moğollarda," çev. G. Yılmaz *Antik Dünyada ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, yön. Y. Bonnefoy, haz. L. Yılmaz, Ankara 2000.
— "Atalar Kültü Türkler ve Moğollar," çev. G. Yılmaz, Antik Dünyada ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü, yön. Y. Bonnefoy, haz. L. Yılmaz, Ankara 2000.
— "Dağ kozmik eksen Türkler ve Moğollar," çev. G Yılmaz, *Antik Dünyada ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, yön. Y. Bonnefoy, haz. L. Yılmaz, Ankara 2000.
— "Kozmogoni ve kozmografi," çev. G. Yılmaz, *Antik Dünyada ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, yön. Y. Bonnefoy, haz. L. Yılmaz, Ankara 2000.
— "Ağaç Türklerde ve Moğollarda Hayat Ağacı ve kozmik eksen," çev. G. Yılmaz, *Antik Dünyada ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, yön. Y. Bonnefoy, haz. L. Yılmaz, Ankara 2000.
Ruben, W., *Buddhizm Tarihi*, çev. A. İtil, Ankara 1947
Rudenko, S. I., "The Mythological Eagle, The Gryphon, The Winged Lion and The Wolf in the Art of Northern Nomads," *Artibus Asiae*, c. V, sayı XXI, 1958.
— *Frozen Tombs of Siberia-The Pazyryk Burials of Iron Age Horsemen*, çev. M. W. Thompson, Londra 1970.
Samdup, K. D., *Tibet'in Ölüler Kitabı*, çev. Suat Tahsuğ, İstanbul 1991.
Samolin, W., "Proto-Türkler ve Çin," *TKEK* (İslamiyetten Önceki Türk Sanatı Hakkında Araş-

tırmalar), c. II, Kıs. I a, İstanbul 1972.
Schimmel, A. M., *Sayıların Gizemi*, çev. M. Küpüşoğlu, İstanbul 1998.
Seckel, D., *The Art of Buddhism*, Londra 1964.
Sepetçioğlu, M. N., *Yaratılış ve Türeyiş*, İstanbul 1969.
Seyidoğlu, B., *Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller*, Erzurum 1989.
Seyidov, M., *Gam-Şaman ve Onun Gaynaglarına Umumi Bahış*, Bakü 1994.
— "Gök, Ak ve Kara Renklerinin Eski İnançlarla Alakası," çev. O. Yavuz, *TDA*, sayı 52, 1988.
Sezer, B., *Asya Tarihinde Su boyu Ovaları ve Bozkır Uygarlıkları*, İstanbul 1979.
Shiratori, K., "On the Territoryof the Hsiung-nu Prince Hsiu-t'u Wang and His Metal Statues for Heaven-Worship," *MRDTB*, No.5, Tokyo 1930.
Sinor, D., "Türkler Tarafından şereflendirilen Bir Moğol Ruhu Umay," çev. Ahmet Taşağıl, *MSÜ-FEFD*, sayı 2, İstanbul 1995.
Stein, R. A., "Kapı Bekçileri: Hint ve Japon Budist Mitolojisinden Örnekler," çev. G. Çetin, *Antik Dünyada ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, yön. Y. Bonnefoy, haz. L. Yılmaz, Ankara 2000.
Stryzgowski, J., "Türkler ve Şimali Asya Sanatının Buz Devrindeki Menşei," çev. C. Köprülü-Nusret, *Ülkü (Halk Evleri Dergisi)*, c. IX, sayı 49 (Mart) Ankara 1937.
Sümer, F., *Eshabü'l-Kehf (Yedi Uyurlar)*, İstanbul 1989.
— *Safevî Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü*, Ankara 1992.
Sümer, N., "Mitosun Bilim ve Sanatla Bağlantısı Üzerine," *Bedrettin Cömert'e Armağan*, Ankara 1980.
Şahin, M. Süreyya ve B. Topaloğlu, "Cennet," *TDVIA*, c. VII, İstanbul 1993.
Şener, C., *Türklerin Müslümanlıktan Önceki Dini Şamanizm*, İstanbul 1997.
Şeşen, R., (haz) *Onuncu Asırda Türkistan'da Bir İslam Seyyahı İbn Fazlan Seyahatnâmesi Tercümesi*, İstanbul 1975.
— "Klasik İslam Kaynaklarına Göre Eski Türklerin Dini ve Şaman Kelimesinin Menşei," *Tarih Enstitüsü Dergisi*, sayı X-XI, (1979-80) İstanbul 1981, ayrıbasım.
— *İslam Coğrafyacılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri*, Ankara 1998.
Tanındı, Z., *Siyer-i Nebi*, İstanbul 1984.
Tanyu, H., *Türklerin Dini Tarihçesi*, İstanbul 1978.
— *İslamlıktan Önce Türklerde Tek Tanrı İnancı*, İstanbul 1986.
— *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*, Ankara 1987.
Taşağıl, A., *Göktürk Ülkesine Gelen Çinli Elçilerin Raporlarına Göre Göktürk-Çin İlişkileri (552-630)*, İ. Ü. Sosyal Bilimler Enst. yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul 1988.
— *Göktürkler*, 2 cilt, Ankara 1995 ve 1999.
Taube, E. Ve M., *Schamanen Und Rhapsoden-Die Geıstige Kultur Der Alten Mongolei*, Leipzig 1983.
Tekin, Ş., "Metinlere Dayanarak Eski Türklerde Göçebe (Ötüken) ve Şehir (Hoçu) Medeniyetlerinin Tahlili," *A. Ü. Edebiyat Fakültesi Dergisi*, sayı 3, Erzurum 1975.
— *Uygurca Metinler I Kuanşi im Pusar (Ses İşiten İlah)*, Ankara 1993.
Tekin, T., *Orhon Yazıtları*, Ankara 1988.
— *Tunyukuk Yazıtı*, Ankara 1994.

— Tekin, T., vd., *Türkmence-Türkçe Sözlük*, Ankara 1995.
Togan, A. Z. V., *Oğuz Destanı Reşideddin Oğuznamesi Tercüme ve Tahlili*, İstanbul 1982.
Topaloğlu, B., "Allah," *TDVIA*, c. II, İstanbul 1989.
— "Esmâ-i Hüsna," *TDVIA*, c. XI, İstanbul 1995.
Toynbee, A., *Tarih Bilinci*, c. I-II, İstanbul 1978.
Tunalı, A., *İstanbul Üniversitesi Kitaplığı'nda Bulunan Kıssa-i Şehri Şatran'ın Minyatürleri*, İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü yayımlanmamış lisans tezi, İstanbul 1974.
Turan, O., *On iki Hayvanlı Türk Takvimi*, İstanbul 1941.
— *Türk Cihân Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi Türk Dünyâ Nizâmının Millî, İslamî ve İnsânî Esasları*, c.1-2, İstanbul 1993.
Tümer, G., *Bîrûni'ye Göre Dinler ve İslam Dîni*, Ankara 1986.
Tümer, G. ve A. Küçük, *Dinler Tarihi*, Ankara 1993.
Türkeli, C., *Çin Kaynaklarına Göre Hunların Ataları*, İ. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü doktora tezi, İstanbul 1990.
Türkkan, C., *Mitoloji*, Ankara 1976.
Uraz, M., *Türk Mitolojisi*, İstanbul 1992.
Ülkütaşır, M. Ş., *Türklerde Ağaç Kültü, Türk Halk Bilgisine Ait Araştırmalar*, İstanbul 1938.
Vasılıev, Y., "Sakalarda Şamanizm," *AATD*, c.I, sayı 4, (Eylül) Ankara 1993.
— *Saha Türkleri (Üniversiteler İçin Ders Kitabı)*, Yakutsk 1997.
Weidner, W. S., "Shamanism," *EWA*, c. XIII, Londra 1967.
Wells, C., *Sosyal Antropoloji Açısından İnsan ve Dünyası*, çev. Bozkurt Güvenç, İstanbul 1984.
Withfield, R. ve A. Farrer, *Caves of the Thousand Budas Chinese Art from the Silk Route*, Milan 1990.
Williams, C. A. S., *Encyclopedia of Chinese Symbolism and Art Motives*, New York 1960.
Yıldız, H. D., (ed.), *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi*, İstanbul 1989.
Yoldaşoğlu, F., *Alpamış Destanı*, Ankara 2000.
Yusuf Has Hacib, *Kutadgu Bilig*, çev. R. Rahmeti Arat, Ankara 1988.
Yutang, Lin (ed.), *The Wisdom of China and India*, New York 1942.
Yüce, K., *Saltuk-nâme'de Tarihî, Dini ve Efsanevî Unsurlar*, Ankara 1987.
Zvelebil, M., "The rise of the nomads in Central Asia," *CEA*, Cambridge 1980.

DİZİN